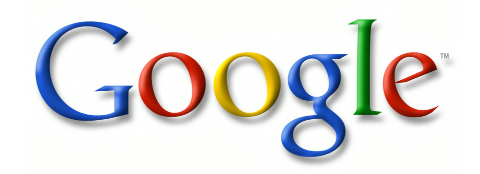
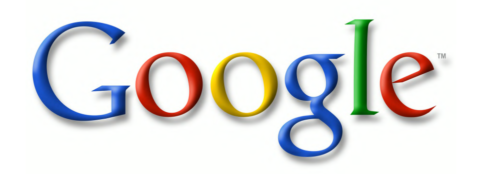



Google

Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft
herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Elster.
Nr. 11

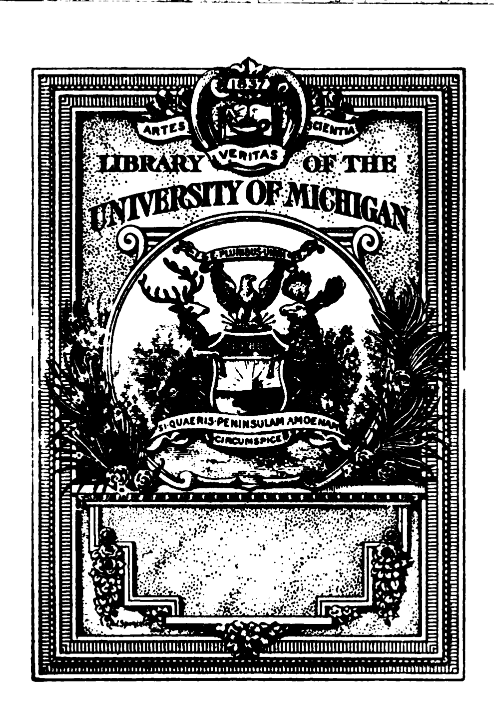
Theodor Storms Erzählungskunst

in ihrer Entwickelung.

Von

Dr. Hans Eichentopf.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1908.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Beiträge

zur

deutschen Literaturwissenschaft

herausgegeben

von

Dr. Ernst Elster

o. ö. Professor an der Universität Marburg.

Nr. 11. **Theodor Storms Erzählungskunst in ihrer Entwickelung.**

Von Dr. **Hans Eichentopf.**

Marburg
N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung
1908.

Theodor Storms Erzählungskunst

in ihrer Entwickelung.

Von

Dr. Hans Eichentopf.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1908.

Literatur.

Wir verzeichnen folgende Abkürzungen öfter angeführter Werke:

Briefw. K. = Der Briefwechsel zwischen Th. Storm und Gottfried Keller, herausgegeben und erläutert von Albert Köster (2. Aufl., Berlin 1904).

Briefw. Kuh = Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Emil Kuh, herausgegeben von Paul Kuh (in „Westermanns Illustrierten deutschen Monatsheften", Bd. 67, Braunschweig 1890).

Eichendorff = Eichendorff, Sämtliche poetische Werke (3. Aufl., Leipzig 1883, 4 Bde.)

Elster = Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. 1 (Leipzig 1897).

Elster, Elemente = Ernst Elster, Ueber die Elemente der Poesie und den Begriff des Dramatischen (Universitätsprogramm, Marburg 1903).

Fontane = Th. Fontane, Der Tunnel über der Spree (in der „Deutschen Rundschau", Bd. 87, S. 214 ff., Berlin 1896).

Frommel = O. Frommel, Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung (Berlin 1902).

Gilbert = H. Gilbert, Storm als Erzieher (Lübeck 1904).

Hausbuch = Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius, herausg. von Theodor Storm (Hamburg 1870).

Heine = H. Heines Sämtliche Werke, herausg. von Ernst Elster, Bd. 3 und 4 (Leipzig und Wien o. J.)

Hoffmann = E. T. A. Hoffmann, Sämtliche Werke (Berlin 1820 ff., 15 Bde.)

Hoffmann, Grisebach = E. T. A. Hoffmanns Sämtliche Werke, herausg. von E. Grisebach (Leipzig, Hesse, o. J., 15 Bde.)

Liederbuch = Liederbuch dreier Freunde (von Theodor Storm, Theodor und Tycho Mommsen; Kiel 1843).

Litzmann = C. T. Litzmann, Emanuel Geibel (Berlin 1887).

S. W. = Th. Storm, Sämtliche Werke (11. Aufl., Braunschweig 1905, 8 Bde.).

Erich Schmidt = Erich Schmidt, Charakteristiken, Bd. 1 (2. Aufl., Berlin 1902).

Schütze = Th. Schütze, Th. Storm, sein Leben und seine Dichtung (Berlin 1887; 2. Aufl., herausg. von Edmund Lange, das. 1907).

Tieck = L. Tieck, Franz Sternbalds Wanderungen (Berlin 1798).

Tieck, Werke = L. Tiecks Werke, herausg. von G. Klee (Leipzig und Wien o. J.).

Wehl = Feodor Wehl Th. Storm, ein Bild seines Lebens und Schaffens (Altona 1888).

Einleitung.

1. Storm und seine Zeit.

Storms erste zielbewusstere Betätigung als Dichter fällt, wenn wir von den Versuchen der Knaben- und Jünglingsjahre absehen, in das Jahr 1843 und damit in eine politisch stark bewegte Zeit, deren Bestrebungen allmählich immer mehr auf die Ereignisse des Jahres 1848 hindrängten und sich in ihnen Luft zu machen suchten. Die Dichtkunst schlug zum guten Teil dieselben Bahnen ein wie die Politik. Es gab eine Zahl von Poeten, die ihre Muse ganz in den Dienst der Verwirklichung jener Ideen stellten und das Programm der Partei zum Gegenstand ihrer Kunst erhoben. Andere, diesen Strömungen gänzlich abhold, betraten entgegengesetzte Wege und zogen sich in bewusstem Gegensatz zur „Tendenzpoesie" in eine poetisch reinere Sphäre zurück. Zu dieser kleinen Schar gehört Storm. Seine Gesinnung teilten Theodor und Tycho Mommsen, und was diese Männer empfanden, haben sie in dem gemeinsam herausgegebenen „Liederbuch dreier Freunde" niedergelegt. Von Prosadichtungen Storms erschienen dann gerade ein Jahr vor der Revolution die kleine Skizze in Dickens' Manier „Marthe und ihre Uhr" und ein Jahr später die Novelle „Immensee". Beide sehen aus wie ein stummer Protest. Andere Erzählungen ähnlicher Art reihen sich ihnen an: „Im Saal", „Posthuma", „Der kleine Häwelmann", „Ein grünes Blatt" und „Hinzelmeier". Den Erzeugnissen dieser Richtung im allgemeinen hat man wohl den Namen „Goldschnittliteratur" beigelegt. Auch die genannten Arbeiten Storms wurden zuerst in dieser Form veröffentlicht (Berlin 1851 und 1852, 2 Bde.), aber sie sind über die in diesem Worte leise ausgesprochene Geringschätzung durch Lebenswahrheit und psychologische Vertiefung der Charaktere erhaben. Die politischen Bestrebungen der

geschilderten Art vermochten also in des Dichters Seele keinen Widerhall zu wecken. Sein Gemeinschaftsgefühl ging über die Grenzen seiner engeren Heimat nicht hinaus, d. h. erst auf ihrem Boden fühlt er sich recht eigentlich als Deutscher, und sein Patriotismus richtet sich gegen einen wirklichen Feind des Landes. Die Kämpfe um die Befreiung Schleswig-Holsteins sind es, welche sein Inneres mächtig erregen. Indem seine Dichtungen diese widerspiegeln und zugleich Anschauungen und Gefühle eines grossen Teiles von Gesinnungsgenossen ausdrücken, die, sich von jenem verworrenen Treiben erhitzter Gemüter völlig abwendend, ihre Zuflucht zu einer Welt stiller Beschaulichkeit nehmen, genügen sie doppelt der Norm des zeitgemässen Gehalts.

Ausser diesen Beziehungen zu dem Leben und den Schicksalen der engeren Heimat tritt in Storms Poesie noch ein Zug herrschend in den Vordergrund: seine Theorie der Vererbung. Dieses Thema klingt bereits in „Aquis submersus" an, einer Novelle, welche 1876 vollendet wurde. Etwa ein halbes Jahrzehnt zuvor hatte die Hochflut der Romane Zolas sich über Deutschland zu ergiessen begonnen, und seit 1871 traten die Rougon Macquart ihren Weg durch die Welt an. Charaktere als Produkte von Umgebung und Vererbung werden uns hier in langer Entwicklungsreihe vorgeführt. Doch sind in ihnen nicht literarische Vorbilder für Storm zu sehen. Vielmehr fanden die Ideen Zolas, nicht ganz neu, aber von ihm mit grösstem Nachdruck ausgearbeitet, allgemein die weiteste Verbreitung, und unter ihrem allgemeinen Einfluss hat auch unser Dichter gestanden. Anfangs der 1880er Jahre muss diese Theorie Tagesgespräch gewesen sein und gleichsam in der Luft gelegen haben. Davon gibt uns Storm selbst ein drastisches Beispiel im „John Riew". Er lässt nämlich den Kapitän, nach dessen Bericht er seine Geschichte niederschreibt, in eine Wirtschaft treten, eine Zeitung zur Hand nehmen und dann in seiner Erzählung fortfahren:

Sie wissen, die Gelehrten müssen jederzeit etwas Neues aushecken, und damals hatten sie es mit der Vererbung vor. Es war just ein solcher Artikel, den ich an diesem Abend im Correspondenten las, und ich muss gestehen, ich vertiefte mich immerhin darin, konnte nicht davon los. (S. W., Bd. 8, S. 91).

Zu dem eifrig Lesenden tritt ein befreundeter Arzt, und nun entspinnt sich ein Gespräch, in welchem dieser dem unerfahrenen Seemann die Richtigkeit der vorgetragenen Theorie auseinandersetzt. Soweit tritt Storm aus seiner Objektivität heraus, wozu er sich sonst selten verleiten lässt. In der angeführten Novelle fürchtet man, es könne das Laster der Trunksucht in dem jugendlichen Rick Geyers erwachen, doch angemessene energische Erziehung erstickt das Uebel im Keime. Negativ dagegen wird das Problem, welches auch in anderen Novellen eine, wenn auch minder grosse Rolle spielt, im „Carsten Curator" gelöst.

2. Storm und F. Röse.

Auf dem Gymnasium in Lübeck hatte Storm einen Mitschüler kennen gelernt, durch dessen Anregung sich ihm eine ganz neue geistige Sphäre erschliessen sollte: Ferdinand Röse. Seine literarischen Produktionen haben wenig Wert, und er erwarb sich das grössere Verdienst, Storm mit Meisterwerken der deutschen Literatur, so vor allem mit den Werken Goethes, besonders dem „Faust", ferner mit denen Heines, Uhlands und Geibels bekannt zu machen. Röse war es auch, der seinem Freunde die eigene Dichterkraft zum Bewusstsein brachte, und Storm hat nie vergessen, was er ihm schuldig war. Er machte später Geibel den Vorschlag, den kranken Freund im Bunde mit anderen ehemaligen Schulkameraden zu unterstützen und schreibt nach dessen Tode an C. T. Litzmann: *Von den Vorausgeschiedenen ist Röse, der einen wichtigen Abschnitt meiner Jugend begleitete, mir einer von den wenigen Unvergesslichen* [1]). Röse gehörte auch zu denen, welchen er es verdankt, Kritik ertragen zu können und an sich selbst zu üben, und wie sehr Storm auch das zu würdigen wusste, geht aus einem Briefe an Emil Kuh hervor:

> Einen besonderen Einfluss hatte auf der Lübecker Schule auf mich mein unvergesslicher Freund Ferdinand Röse, dessen ich in den „zerstreuten Capiteln" unter seinem Beinamen Doktor Antonius Wanst ge-

1) Litzmann, S. 100.

dacht habe; später Theodor Mommsen, mit dem ich in den letzten Jahre meines Studentenlebens zusammenlebte in Kiel. Beide fuhren mit unbarm herziger Kritik über mich her. So habe ich während meiner Entwickelun schon gelernt, einen strengen Massstab an mich selbst zu legen und hat alles immer so gut gemacht, als ich es mit meinen besten Kräften ver mochte [1]).

Später kehrte sich das Verhältnis um, und Röse wird zu einer Bewunderer seines ehemaligen Freundes.

1) Briefw. Kuh, S. 274.

Kapitel 1.

Storms Verhältnis zu literarischen Vorbildern.

I. Zeitgenössische Lyriker.

Von den Dichtern, auf die Röse die Aufmerksamkeit des jugendlichen Freundes lenkte, machte Heine den stärksten Eindruck auf Storm. Welch mächtige Anregung sein Gemüt von ihm empfing, beschreibt er selbst genau;

> Nie werde ich den Spätherbstabend vergessen, an dem er mich in Heines mir noch unbekanntes ‚Buch der Lieder' einweihte. Aus dem verschlossenen Glasschrank, der den Oberteil einer Schatulle bildete, nahm er das Exemplar auf schlechtem Druckpapier, und während wir am warmen Ofen sassen und draussen der Wind durch die Schiffstaue sauste, begann er mit gedämpfter Stimme zu lesen: „Am fernen Horizonte", „Nach Frankreich zogen zwei Grenadier", „Ueber die Berge steigt schon die Sonne", und so eines nach dem anderen, zuletzt:
>
> „Wir sassen am Fischerhause
> Und schauten nach der See".
>
> Ich war wie verzaubert von diesen stimmungsvollen Liedern, es ward Morgen, und es nachtete um mich, und als er endlich, fast heimlich das Buch fortlegend, schloss:
>
> „Das Schiff ward nicht mehr sichtbar,
> Es dunkelte gar zu sehr",
>
> da war mir, als seien die Tore einer neuen Welt vor mir aufgerissen worden. Gleich am anderen Morgen kaufte ich mir — es war der erste Druck noch — das „Buch der Lieder" und zwar auf Velin-Papier[1]).

So genau wusste Storm sich noch nach fast 50 Jahren jener Szene und der betreffenden Lieder zu erinnern. Heines Nordseebilder haben in seinen Werken deutliche Spuren hinterlassen. Dort

1) Litzmann, S. 20.

gibt der Verfasser der Geliebten, der er auch das „Buch Le Grand" widmet, den Namen „Eveline" [1]). Ebenso heisst das geliebte Mädchen auch in den Tagebuchblättern der Novelle „Halligfahrt" (S. W., Bd. 4, S. 28—34). Aber nicht nur die Namen stimmen überein, sondern auch das Bild der ganzen belebten und unbelebten Natur: der Strand, die Möven, das Meer, vor allem die Wasserfahrt, auf welcher der über Bord Lehnende die versunkene Stadt zu sehen glaubt. Storm nennt sie in Anlehnung an die heimische Sage *Rungholt*. Eine Meerfahrt mit ganz demselben Motiv hat Heine in dem Gedicht „Seegespenst" beschrieben [2]). Wichtiger noch ist die Aehnlichkeit in Situation und Stimmung: in beiden Fällen ein Herz, das eine unglückliche Liebe zu beklagen hat. Auch die äussere Erscheinung und der stolze Charakter tragen verwandte Züge. Dasselbe hat Heine im 1. und 2. Abschnitt der „Nordsee" weiter ausgeprägt. Auch bei Storm kommt dieser ganze lyrische Gehalt zum Ausdruck, und wenn wir auch nicht behaupten wollen, dass er Heines Gedichte bewusst nachgebildet habe, so zogen ihm doch Reminiszenzen an sie unwillkürlich immer wieder durch die Seele. Und das kann uns nicht wundernehmen. Denn Heine hatte die Poesie des Seelebens tiefer und vielseitiger als andere erschlossen, und er hatte unserem Dichter, dem Sohn des meerumschlungenen Schleswig-Holstein, wohl manche Gefühle zuerst gedeutet und zu vollem Leben erweckt, die ihm dunkel von Jugend an das Herz bewegt hatten.

Neben Heine übte von den Zeitgenossen Mörike eine starke Wirkung auf unsern Dichter aus. Geradezu vorbildlich wurde er ihm als Lyriker. Diese Gedichte waren es, welche den Studenten in Kiel zu heller Begeisterung entflammten; dazu kam der „Maler Nolten". Sonst aber gewannen die erzählenden Werke Mörikes für ihn keine grosse Bedeutung, wenigstens stofflich nicht. Auch der Briefwechsel und Storms „Erinnerungen an Eduard Mörike" [3]) liefern keine stichhaltigen Beweise für das Gegenteil. Was beide zu einander hinzog, war eine gewisse Uebereinstimmung in der Lebensauffassung.

1) Heine, Bd. 3, S. 102—103.
2) Heine, Bd. 1, S. 175 („Die Nordsee", 1. Zyklus, Nr. 10).
3) S. W., Bd. 8.

Die „Andacht zum Unbedeutenden", die Hingebung an das Einfache und Milde . . . . das sind Merkmale der Mörikeschen Dichtung und auch der Poesie Storms . . . . . Auch der schalkhaft humoristische Zug hat auf ihn gewirkt[1]).

Wenn Schütze jedoch

die Vorliebe für das Einsame und Weltfremde, die Zärtlichkeit für alles Abliegende und Vergessene, die mit leichtem Grauen gemischte Freude am Vergangenen usw.[2])

dazu rechnet, so sind das allerdings Züge, welche eine Wesensgleichheit erkennen lassen, aber sie verdanken ihre weitere Förderung der Beschäftigung Storms mit den Romantikern und wuchsen sich erst dadurch zu Eigentümlichkeiten aus, die für die Technik von Storms Erzählungen charakteristisch wurden.

Sein Verhältnis zu Heine und Mörike hat Storm selbst bezeichnet. In aller Bescheidenheit reiht er sich — in einem Brief an Fontane vom 25. Juli 1853 — zwischen beide grossen Lyriker ein: während er mit Mörike die Freude am Stilleben und Humor gemein habe, rücke ihn die grosse Reizbarkeit seiner Empfindungen wieder näher an Heine.

Weit grösseren Einfluss als Mörike übte Eichendorff auf Storms Dichten und Denken aus. Schon ein äusserer Umstand charakterisiert dieses Verhältnis. In Storms „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius" befindet sich unter denen, die mit den zahlreichsten Liedern vertreten sind — den Volksliedern, Rückert und Heine — auch Eichendorff. 22 Gedichte sind von ihm aufgenommen. Storms Denken erscheint ganz von ihnen erfüllt. Die Schönheit der Szene mit der badenden Judith im „Grünen Heinrich" rühmt er[3]) mit den Worten, welche Fortunat singt:

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halb versunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund[4]).

Gelegentlich eines Vergleichs seiner neuen „Fiedellieder" mit den alten äussert Storm einmal:

---

1) Schütze, S. 56.
2) Ebenda.
3) Briefw. K., S. 37.
4) Eichendorff, Dichter und ihre Gesellen, Buch 1, Kap. 15.

> Ich hatte damals noch nicht meinen eigenen Ton; es war die Lehrzeit und die Periode, in der ich auf Eichendorffs Waldhorn blies[1]).

Mitunter fliessen Reminiszenzen in die Novellen ein:

> Sie sangen aber auch von den Liedern des neuen grossen Componisten, durch welchen Eichendorffs wunderbare Lyrik zuerst in der Musik ihren Ausdruck erhalten hat. Ahnungslos schwebten die jungen Stimmen über dem Abgrund dieser Lieder. („Eine Halligfahrt", S. W., Bd. 4, S. 31).

Die lyrischen Einlagen in den Erzählungen unseres Dichters sind, wo sie eine bestimmte Auffassung der Natur ausdrücken, nicht selten auf Eichendorffs Ton gestimmt. Eine Parallele in der Situation zwischen dessen Gedicht „Sonst" und Storms Rokoko-Skizze „Im Sonnenschein" hat Schütze (S. 140) festgestellt.

Ein Urteil über die Stellung Storms zur neueren deutschen Dichtung im allgemeinen und zur Lyrik im besonderen gewinnt man auch aus dem Vorwort des „Hausbuches", wo es (S. V) heisst:

> Das vorliegende Buch ist eine Recapitulation aus einer mehr als 30-jährigen Lebenserfahrung, zunächst dem Wunsche entsprungen, für mich und die Meinigen aus der neueren deutschen Dichtung geringeren Umfangs das zusammenzustellen, was daraus während jenes langen Zeitraums meine besondere Teilnahme erregt hat und dauernd in mir haften geblieben ist, dass ich jezuweilen dahin zurückgekehrt bin .... Es ist das nicht immer das Schöne, sondern ebensosehr das Charakteristische. Es ist inzwischen wohl auch das Hausbackene, sofern darin ein warmes Stück Menschenleben und dann gelegentlich und wie von selbst auch ein Stück von Poesie zum Vorschein kommt, wie das in einzelnen Idyllen von Voss und in den Gedichten des alten Pastors von Werneuchen der Fall ist, für welchen letzteren ich eine gewisse heimliche Liebe nicht sowohl trotz als vielmehr urkundlich jener anmutigen Parodie mit unserm Altmeister Goethe zu teilen glaube.

2. Die Romantiker.

a) *Storms Vorliebe für die Romantik im allgemeinen.*

Zu den Vertretern der romantischen Literaturperiode fasste Storm eine für sein ganzes Schaffen Ausschlag gebende Neigung, besonders zunächst zu E. T. A. Hoffmann. Eine seiner eigenen,

---

1) An Kuh 22. Dez. 1872 (Briefw. Kuh, S. 265).

auch ganz in dessen Stil gehaltenen Charakterskizzen schliesst mit dem bezeichnenden Ausruf:

O seliger Theodor Amadeus Hoffmann, dessen laterna magica ich an stillen Herbstabenden so gern noch vor mir aufstelle, weshalb schlägt nicht mehr die Stunde deiner Serapionsabende, auf dass ich dir diesen Kuchenesser der alten Zeit überliefern könnte! In welch wunderbaren, geheimnisvoll glühenden Farben würdest du durch deine Zaubergläser sein Bild an der grauen Wand erscheinen lassen! („Zwei Kuchenesser der alten Zeit", S. W., Bd. 3, S. 191).

Nächst Hoffmann haben Tieck und, wie wir gesehen haben, Eichendorff die nachhaltigste Wirkung auf Storm ausgeübt, besonders der letzte. Auch hier geht seine Verehrung von der Bewunderung der Lyrik aus.

b) *Abhängigkeit im Stoff.*

α) Künstlernovelle.

Ein Verdienst der Romantik ist es, den Künstlerroman neu belebt zu haben. Auf diesem Boden bewegt sich Storm auch mit seinen Künstlernovellen, und hier macht sich der Einfluss Tiecks geltend. „Franz Sternbalds Wanderungen" müssen unserm Dichter bei der „Malerarbeit" und „Aquis submersus" vorgeschwebt haben. Bei beiden ist der Held ein Maler, bei beiden begibt er sich auf die Wanderschaft, und zwar Franz Sternbald sowohl wie Johannes zu dem ausgesprochenen Zweck, neue Eindrücke zu empfangen und zu lernen. Johannes reist sogar, wie jener auch, nach Holland. Bald jedoch hebt sich Storm durch Vertiefung der Charaktere über sein Vorbild hinaus: der Maler Edde Brunken verlässt den Schauplatz seiner Tätigkeit, nicht um zu wandern, sondern um sich von einer törichten Leidenschaft zu heilen. Wie sehr aber Storm im übrigen auf den Schultern seines Vorgängers steht, lehrt ein Vergleich zweier Dialoge, welche Ideen über Kunst zum Inhalt haben. Als Sternbald auf der Durchreise durch seine Heimat den Erntebelustigungen des Volkes zuschaut, wendet er sich an die im Geiste vorgestellten Gegner:

Wie, sucht Ihr Schüler und Meister immer nach Gemälden, und wisst niemals recht, wo Ihr sie suchen müsst? . . . . Keine abgerissene Fragmente aus der alten Historie und Göttergeschichte, die so oft weder Schmerz noch Freude in uns erregen . . . . Warum schweift Ihr immer in der weiten Ferne und in einer staubbedeckten unkenntlichen Vorzeit

herum, uns zu ergötzen? Ist die Erde, wie sie jetzt ist, keiner Darstellung mehr werth, und könnt Ihr die Vorwelt malen, wenn Ihr gleich noch so sehr wollt?[1])

In der entsprechenden Partie von Storms „Psyche" nimmt das Gespräch etwa folgenden Verlauf:

„Brunhild, ... ich begreife doch noch immer nicht, wie du gerade an die geraten bist! . . . . Aber, du wirst einen Commentar in den Sockel deiner Statue einmeisseln müssen! Warum in so entlegene Zeiten greifen? Als wenn nicht jede Gegenwart ihren eigenen Reichtum hätte!"

„Warum? — Erneste! . . . Was geht den Künstler die Zeit, ja was geht der Stoff ihn an? — Freilich, aus dem Himmel, der über uns ist, muss der zündende Blitz fallen; aber was er beleuchtet, das wird lebendig für den, der sehen kann, und läge es versteinert in dem tiefsten Grabe der Vergangenheit."

„Wir wollen heute nicht streiten, aber — wann leuchtet dieser Blitz?"

„Sei nur fromm und ehre die Götter! — Es gilt dann nur, das neu erwachte Leben an das Licht des Tages hinaufzuschaffen . . . . ." („Psyche", S. W., Bd. 4, S. 215 f.).

Also auf beiden Seiten Verteidigung der Antike, dort eine gedachte, hier eine ausgesprochene; dem gegenüber warmes Eintreten für das Moderne. Wie Tieck damit im Grunde antiromantische Tendenzen verficht, so befürwortet Storm eine mehr zeitgemässe Richtung in der Kunst.

β) Charakterstudie und Charaktere.

Gleich Malerei und Plastik findet die Musik in der Dichtung Storms ihre begeisterten Anhänger. Auch diese Musiker weisen auf die Romantik zurück. Die für den „stillen Musikanten" verhängnisvolle Kopfschwäche ist ein eigentümlicher Zug, der schon bei Gestalten Hoffmanns auftritt. Sie zeigen z. B. beim Anhören von Musik eine fast krankhafte Reizbarkeit der Nerven. Damit befinden wir uns auf dem Gebiete der Charakterstudie. Der durch Hoffmanns fragmentarische Biographie berühmt gewordene Kapellmeister Johannes Kreisler wird von Storm einmal nur erwähnt, aber nicht ohne die eben genannte Empfindlichkeit („Eine Halligfahrt", S. W., Bd. 4, S. 31). Der berichtende Vetter fragt sich, ob nicht Kreisler bei den Vorträgen des Gesangvereins davongelaufen wäre.

1) L. Tieck, Franz Sternbalds Wanderungen, Teil 1, Kap. 6, S. 111 bis 112 (Berlin 1798).



Die Serapionsbrüder haben ihre Lust daran, einander einzelne Charektere, wie sie ihnen im Leben vorkamen, aufzustellen. Diese einzelnen hingeworfenen Zeichnungen sollten als Studien betrachtet werden zu grösseren Gemälden, auch *als Beiträge gelten zur gemeinsamen Serapionsphantasiekasse* [1]). Aehnlich hat es Storm Vergnügen gemacht, derartige Menschen zu schildern. Besonders kleine Existenzen mussten ihm dann Modell stehen, wie die Originalfiguren des Amtschirurgus und der beiden Kuchenesser in den „Zerstreuten Kapiteln". Noch in Novellen aus späterer Schaffensperiode tauchen echt romantische Gestalten auf. Nichtachtung des Gebotes der Pflicht, unbedingtes Sichausleben der Individualität lautet die Parole der einen; die „Wald- und Wasserfreude" ist voll von anderen, die stark ans Groteske streifen, wie Sträkel-Strakel, die lange Trina und Herr Tobias Zippel mit seinem unruhigen Kopf voll abenteuerlicher Pläne. Was dem Studenten der Mathematik Archimedes Sternow (im „Herrn Etatsrat") Freude am Trinken macht, ist das gewissermassen sportliche Interesse an der Sache, woraus sich auch seine krankhafte Liebhaberei für Stossrapiere, teure Zirkel und — die feinsten Stiefel erklärt: eine merkwürdige Zusammenstellung. Der fürchterliche Vater dieses sonderbaren Sohnes erinnert an Hoffmanns Rat Krespel in der ersten Erzählung der „Serapionsbrüder". Demoiselle Meibel in dessen „Fermate" hat sicher Anregung zu der Signora Katherina des „Stillen Musikanten" gegeben. Beide sind ausgezeichnete Sängerinnen gewesen, die zuweilen noch ihre verbrauchte Stimme hören lassen. Storm hat diese Gestalt nicht aus dem Leben geschaffen, wenigstens nicht ganz so, wie sie in der Erzählung erscheint. Aber das Groteske des Vorbildes wird gemildert: während Hoffmann seiner Laune die Zügel schiessen und die Meibel Tabak schnupfen lässt, belohnt die Signora sich und den Musikmeister durch Pfefferminzpastillen. Ueberdies hat sie für die Erzählung eine viel grössere Bedeutung als jene Figur bei Hoffmann.

Mit ihren Vorbildern haben einige Gestalten Storms die charakteristische Sehnsucht in die Ferne gemeinsam. Allein die Geographiestunde vermag („Zur Wald- und Wasserfreude") Kätti im

---

1) Hoffmann, Bd. 3, S. 560; Hoffmann, Grisebach, Bd. 8, S. 231 f.

Schulunterricht Interesse abzugewinnen, und das erwachsene Mädchen kann der Versuchung nicht widerstehen, der Enge und Oede der häuslichen Verhältnisse zu entfliehen und sich der fahrenden Truppe anzuschliessen. Aber nur wenige verspüren denselben Trieb. Wo sie dennoch einmal die Welt aufsuchen, liegt es in Beruf, Stand oder einer bestimmten Situation begründet. Das eigene starke Heimatsgefühl unseres Dichters ging auf die Geschöpfe seiner Phantasie über.

Für die Romantik in Anspruch genommen worden sind auch die Frauen- und Mädchengestalten im allgemeinen, so von Frommel (S. 93), aber er betont diese Seite zu stark. Wesen und Charakter der Hauptfiguren, z. B. ihre Sicherheit und Treue in der Liebe, sind durchaus nichts spezifisch Romantisches. Man hat übersehen, dass das sehr oft mehr die eigentümliche Situation ist, in welche sie gerückt werden. Die Zahl derer, welche ein echt romantisches Gepräge tragen, beschränkt sich in der Hauptsache auf Nebenfiguren, wie die bereits erwähnten, wozu auch noch das Harfenmädchen u. a. gerechnet werden mögen.

γ) Einzelne Motive und Probleme.

Ein bei den Romantikern sehr beliebter und verbreiteter Gegenstand der Darstellung war das Doppelgänger-Motiv. Fast durchweg werden zwei tatsächlich ähnliche Menschen verwechselt: zu dem eigentlichen Helden gesellt sich ein zweiter, Pseudomensch, mit unwahren Ansprüchen, oft unter mystischen Umständen wie bei Tieck und Hoffmann. Von Storm wird das Problem in anderer Weise behandelt. In „Hans und Heinz Kirch" schwanken die Angehörigen zwischen ihrem Heinz und dem Hasselfritz, und es handelt sich noch um einen wirklichen Doppelgänger, aber er wird gar nicht sichtbar, sondern seine Eigenschaften werden mit denen des Originals verglichen. Das Motiv basiert also auf psychologischer Grundlage. Noch mehr vertieft wird es im „Doppelgänger". Das Rätsel besteht hier in der Verschiedenheit zweier Entwickelungsstufen ein- und desselben Charakters, und was von der Verwertung dieses Problems durch die Romantiker sich erhalten hat, ist nur äusserlich die Doppelnamigkeit des Helden: John Hansen als ehrlicher Mensch — John

Glückstadt als Zuchthäusler nach dem Ort, wo er seine Strafe verbüsst hat.

Wenn Frommel (S. 95) von dem Motiv der Liebe sagt: *So hat Storm das erotische Problem von einer neuen Seite aufgefasst,* so hat er damit Recht. Als Grund giebt er aber an: *dadurch, dass er es in die Sphäre der Romantik versetzt, vertieft er es, erhebt er es über die platte Zufälligkeit.* Dieser Behauptung kann ich nicht zustimmen. Des Dichters ernste Auffassung hat mit der Romantik nichts zu tun, sondern beruht auf Charakteranlage und Lebensanschauung.

c) *Abhängigkeit in der Technik.*

α) **Abgeschiedenheit der Menschen in der Natur. Nachwirkung früh erhaltener Eindrücke. Bild.**

Wie in den Stoffen, so finden sich auch in der Technik Berührungspunkte ziswchen Storm und seinen Vorgängern. Mit Vorliebe führt er seine Menschen in die Abgeschiedenheit der Natur. Des öfteren wird dabei die nächtliche Stille geschildert. Hier drängt sich ein Vergleich zwischen einer Situation in Eichendorffs „Marmorbild“ [1]) und Storms „Von Jenseit des Meeres“ auf (S. W., Bd. 1, S. 262—63): Florio und Alfred vor der Venus-Statue im Teich des Parkes. Beide glauben, in ihr Züge der Geliebten zu erkennen, und wissen nicht, ob sie das Bild für steinern oder lebend halten sollen. Auch im übrigen weisen die Szenen grosse Aehnlichkeiten auf. Es ist daher sicher, dass eine Beeinflussung stattgefunden hat. Schwüle der Sommernacht lagert über den Begegnungen der Liebenden in „Aquis submersus“ und dem „Fest auf Haderslevhuus“. Wie sehr Storm gerade die Nacht bevorzugte, mag ein Jugendgedicht, „Fragment“ betitelt, zeigen:

Nur Sommernachts passieren die Geschichten,
Kaum graut die Nacht, so rückt der Morgen nah,
Und wenn den Wald die ersten Strahlen lichten,
Entflieht mit ihrem Hof Titania.
Auf Weg und Steg spazieren die Philister,
Das wohlbekannte, leidige Register [2]).

---

1) Eichendorff, Bd. 4, S. 106.
2) Liederbuch, S. 52.

Nächst der Nacht wird der Dämmerung oder dem ruhigen Mittag der Vorzug gegeben. Die Helden der Romantiker benutzen den Frieden ihrer Umgebung meistens, um sich ihrer Schwärmerei hinzugeben und sich ganz in sie hineinzuwühlen. Das war auch noch die Manier des jungen Tieck; der ältere polemisiert dagegen in seiner dritten Periode [1]). Mehr in diesem Sinne verfährt Storm. In der grossen Mehrzahl der Fälle versetzt er seine Menschen in die Einsamkeit der Natur, weniger damit sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen, als um sie durch ehrliches Ringen ins Gleichgewicht zu bringen, und dieser Technik ist er bis an das Ende seines Schaffens treu geblieben.

An den Menschen Storms zeigt sich die Eigentümlichkeit, früh erhaltene Eindrücke durch lange Abschnitte des Lebens zu bewahren. Kleine unscheinbare Pfänder der Freundschaft erhalten sich dauernd in ihrem Besitz, um später irgend eine bedeutsame Rolle zu spielen. Zwar liegt in dieser Technik keine Annäherung an die Romantiker im allgemeinen, wohl aber beweist eine Reminiszenz von neuem die Vorliebe für Tieck. Wie in „Franz Sternbalds Wanderungen" die Brieftasche mit den vertrockneten Blumen nach Jahren zum Erkennungszeichen zwischen den heimlich Liebenden wird, so scheint der Erikastiel, welchen Elisabeth Reinhard ins Märchenbuch legt, einen leisen Riss in den Beziehungen zwischen beiden zu überbrücken.

In Hoffmanns „Brautwahl" (Kap. IV) [2]) dient ein Bild dazu, die Handlung fortzubewegen. Der Kommissionsrat gibt Edmund Lehsen den Auftrag, seine Tochter Albertine zu malen und leistet dadurch, ohne es zu wollen, den Wünschen der Liebenden Vorschub. Zu demselben Ende führt es, wenn der Junker Wulff in „Aquis submersus" Johannes befiehlt, von seiner Schwester ein Porträt anzufertigen. Also auch, wo Bildern innerhalb der Handlung eine bestimmte Aufgabe zugewiesen wird, zeigt sich eine gewisse Aehnlichkeit. Jedoch ordnet Storm dieses technische Mittel in grösserem Umfang als Hoffmann dem Zweck des Ganzen unter. In dem ange-

---

1) Die Einteilung in Perioden nach Heines Darstellung in der „Romantischen Schule" (Heine, Bd. 5, S. 285—288).

2) Hoffmann, Grisebach, Bd. 8, S. 56 ff.

führten Beispiel kann ferner der Junker seinen Befehl nur nach einem in jener Zeit und an jenem Ort eigentümlichen Brauch erteilen. Bei Hoffmann fehlt aber eine solche Motivierung. Wie überall dringt Storm mehr in die Tiefe und ragt dadurch über seine Vorbilder hinaus.

β) Das Uebernatürliche. Träume. Wunder.

Zum Vergleich mit der Romantik fordert ferner die Behandlung von Dingen aus der Welt des Uebernatürlichen auf. In Hoffmanns „Doppeltgängern" ist der Phantasie der beiden Jünglinge das Ideal des Weibes im Traum erschienen, lange bevor ihnen die Gestalt Nataliens entgegentrat, in welcher sich für sie der Traum verwirklicht. Ebenso beherrscht bei Storm im „Bekenntnis" eine solche traumhafte Erscheinung das Leben eines Menschen.

> Von jener Fensterhöhle aus — denn ein Fenster war nicht mehr darin — habe ich ein Gesicht gehabt, das, wie ich mir noch heute nicht verreden kann, mein ganzes späteres Leben bestimmt hat, nur ein Nachtgesicht, das mir mit geschlossenen Augen offenbar ward, denn mein Leib lag in meiner Kammer oben im Wohnhause und von Schlaf bezwungen. Aber gleichviel; ich sah, ich erlebte es, usw.

Hierauf folgt dann eine genauere Angabe des Inhalts (S. W., Bd. 8, S. 114 ff.). Nirgends hat Storm dem Traumhaften eine solche Rolle zugewiesen wie hier. In diesen und manchen anderen Fällen berührt er sich mit seinem Lieblingsschriftsteller. Es wäre aber falsch, daraus auf eine direkte Anlehnung unseres Dichters an Hoffmann zu schliessen; denn erstens *nicht zu vergessen, dass wir hier an der Grenze Nordfrieslands, wie in Schottland, uns in der Heimat des zweiten Gesichts befinden* [1]) — so äussert er einmal bei ähnlichem Anlass. Seine Vorliebe zu derartigen Dingen entsprang also aus einer ganz anderen Quelle, wie weiter unten näher dargelegt wird. Zweitens nehmen der Traum, sowie auch die mannigfachen geheimnisvollen Erscheinungen des Lebens sonst bei Storm nur eine untergeordnete Stellung ein. Sie werden hauptsächlich herangezogen, Spannung zu erregen und auf die Katastrophe vorzudeuten. Drittens unterscheiden sich die beiden Dichter in der Auffassung.

---

1) Briefw. K., S. 146.

Hoffmann nimmt in diesen Dingen ein über uns waltendes „Prinzip" an, dem der Mensch Tribut zahlen muss. Es ist ihm,

als könne das, was wir insgemein Traum und Einbildung nennen, wohl die symbolische Erkenntnis des geheimen Fadens sein, der sich durch unser Leben zieht, es festknüpfend in all seinen Bedingungen, als sey der aber für verloren zu achten, der mit jener Erkenntnis die Kraft gewonnen glaubt, jenen Faden gewaltsam zu zerreissen und es aufzunehmen mit der dunklen Macht, die über uns gebietet[1]).

Nach seinem eigenen Zeugnis lag ein solcher Glaube in seiner Zeit. Man machte förmlich Jagd auf die wunderbarsten Geheimnisse und kränkelte an Ammenmärchen und bizarren Einbildungen. Storm stand

diesen Dingen im einzelnen Falle zwar zweifelnd oder gar ungläubig, im allgemeinen dagegen sehr anheimstellend gegenüber; nicht dass ich Un- oder Uebernatürliches glaubte, wohl aber, dass das Natürliche, was nicht unter die alltäglichen Wahrnehmungen fällt, bei weitem noch nicht richtig erkannt ist[2]).

Er ist also zum mindesten Skeptiker. — — Nach alle dem haben die Romantiker nur anregend gewirkt. Man muss sich begnügen, eine Aehnlichkeit höchstens auf Grund der ausgedehnten Verwendung festzustellen. In der Art und Weise lässt er sich eher mit Achim von Arnim vergleichen, den er ebenfalls sehr liebte. Heine hat einmal gemeint, der letzte übertreffe im Phantastischen Hoffmann sowohl wie Novalis. Wenn Hoffmann aber seine Toten beschwöre, zittere er selber vor Entsetzen, Achim von Arnim dagegen beherrsche das Heer der Geister wie ein General[3]).

γ) Anlage und Form.

An die Novelle der Romantik erinnert zum Teil auch die Anlage der Erzählungen Storms. Hoffmann geht in vielen seiner Darstellungen von einem Bild aus, z. B. in der „Fermate", „Doge und Dogaressa", „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen". Dasselbe findet sich auch bei Storm. Aber er hat dies Verfahren nicht einfach nachgeahmt. Denn jedenfalls liegt stets ein persönlich Erlebtes, Angeschautes zu Grunde, wie in anderem Zusammenhang

1) Aus den „Elixieren des Teufels" (Hoffmann, Bd. 6, S. VI; Hoffmann, Grisebach, Bd. 2, S. 8).

2) Briefw. K., S. 146 f.

3) „Romantische Schule": Heine, Bd. 5, S. 319.

weiter unten ausgeführt werden wird[1]). Die Romantiker haben ihn nur angeregt, den persönlichen Gehalt in der angegebenen Weise zu verwenden.

Auf die Form brauchen wir hier nur kurz einzugehen, da von ihr und den wahren Bedingungen der Entstehung auch an anderer Stelle (Kap. 2, S. 34—35) die Rede sein wird. Wie Hoffmann u. a. verwendet Storm die Technik, Auffindung von Papieren und Aufzeichnungen in Tagebüchern und Memoiren ju fingieren. Im allgemeinen gilt davon dasselbe wie von dem als Ausgangspunkt dienenden Gemälde. So kompliziert sich auch oft das Gebilde bei Storm gestaltet, hat er es doch vermieden, ein Buch und angeblich unversehens hineingeratene Makulaturblätter zusammenzuschweissen, wie dies Hoffmann getan hat.

3. Andere Literaturströmungen und Dichter.

Zeitgenössische Lyrik und die Romantik sind die Faktoren, welche Storms Phantasie eine bestimmte Richtung gaben. Gegenüber anderen Literaturperioden und Dichtern lassen sich nur vereinzelte, mehr oder minder starke Anklänge wahrnehmen. Mehr als ein Faden verknüpft den „Pole Poppenspäler“ mit der Vorzeit. Nicht nur, dass der alte Theaterdirektor Tendler seinen Stand würdig repräsentiert, er ist zugleich der Schwiegersohn des berühmten Puppenspielers Geisselbrecht. Seine Frau tut sich noch jetzt etwas zu Gute auf ihre Abstammung und den Ruhm ihres Vaters, der zu dem in der Erzählung wichtigen Kasper die Mechanik erfunden hat. So hat Storm dem Verfasser der nach ihm benannten Version des Volksschauspiels von Dr. Faust hier ein Denkmal gesetzt.

Die „Chronik von Grieshuus“ verbinden enge Beziehungen mit der Schicksalstragödie. Es wird das Motiv des Bruderzwistes behandelt, wesentlich aber nur im ersten Teil. Dem Zufall wird jedoch nicht der geringste Raum gelassen, das Hauptgewicht von vornherein auf den Gegensatz der Charaktere gelegt, der sich langsam, aber sicher zuspitzt bis zur Katastrophe, die sich an einem

1) Vgl. Kap. 2, S. 35—36.

bestimmten Tage, dem 24. Januar, vollzieht. Dasselbe Datum wird für den Helden des zweiten Teils verhängnissvoll, der zugleich ein anderes altes Motiv bringt: der Sohn erkennt den Vater nicht. Die Anlehnung an die Schicksalstragödie ist also deutlich erkennbar, aber auch die Ueberlegenheit über sie, die sich in der lückenlosen psychologischen Motivierung kundgibt.

In der Liebe zur Natur und der Auffassung ihrer Beziehungen zur Menschenseele zeigt Storm einige Verwandtschaft mit Stifter, zu dessen Werken er sich, wie der folgende Brief zeigt, hingezogen fühlte:

> Mit dem „Nachsommer“ ist es mir vor Jahren ganz nach Ihrer Darstellung ergangen. Ich hatte in einer Kritik oder wo? — ist es nicht gar bei Hebbel? — gelesen, man könne dem dreist die Krone von Polen versprechen, der es fertig bringe, den Stifterschen „Nachsommer“ durchzulesen. Nun wohl, ich habe sie ziemlich leicht und jedenfalls angenehm verdient . . . . Und ich habe Freude und Belehrung aus diesem Buche gezogen . . . . . Mit der grünen Fichten ist uns ein Stück Existenz geschenkt; immer wieder, seit ich das gelesen, kehren von Zeit zu Zeit meine Gedanken ein in dieses wunderbare und trauliche Gebirgsleben . . . [1])

Niemals aber verirrt sich Storms Pinsel in ermüdende Ausführlichkeit wie häufig der Stifters. Eine bloss malende Poesie war nicht seine Sache.

In welchem Verhältnis Storm zu Keller stand, geht aus dem Briefwechsel hervor. Keller lässt sich gern Rat von ihm erteilen und schätzte das Talent unseres Dichters sehr hoch. Umgekehrt verfehlten seine eigenen Werke ihren Eindruck auf den Freund nicht. Einen deutlichen Beweis davon gibt ein Vergleich zwischen den Theaterszenen des „Pole Poppenspäler“ mit dem „Theatergeschichten. Gretchen und die Meerkatze“ überschriebenen Kapitel des „Grünen Heinrich“ (Nr. 11 des ersten Buches). Bei beiden handelt es sich um eine Aufführung des „Faust“. Paul und Heinrich brennen vor Verlangen, einen Blick hinter die Kulissen zu tun und sehen sich nach Gewährung des Wunsches gehörig hinter der Bühne um. Beide Knaben verlieben sich, Heinrich in die Darstellerin des Gretchens, Paul ist bereits Lisei zugetan. Dazu kommt der überaus rührende Schluss: Umherirren im leeren, vom Mondschein erleuchteten Zuschauerraum, dann Heinrich im Bett zu Füssen der Schau-

---

1) Briefw. Kuh, S. 264.

spielerin, Paul mit Lisei in der Puppenkiste. Den „Grünen Heinrich“ hatte Storm bereits 1856 gelesen und bis 1873/74, dem Entstehungsjahr des „Pole Poppenspäler“ nicht wieder. Eine bewusste Abhängigkeit ist daher wohl ausgeschlossen. Ferner, für die Partieen auf der Puppenbühne benutzte er Simrocks Herstellung des Puppenspiels vom Dr. Faust. Ein so origineller Kopf wie Storm setzt seine Arbeit nicht aus andern Büchern zusammen. Da man aber fast zu jeder Situation Kellers im „Pole Poppenspäler“ eine Parallele ziehen kann, machen diese Uebereinstimmungen es wahrscheinlich, dass unserm Dichter bei Abfassung seines Werkes die entsprechenden Szenen unbewusst vorm inneren Auge gestanden haben.

Der Bekanntschaft mit Heyse verdankt das „Bekenntnis“, eine Novelle von erschütterndster Tragik, ihre Entstehung. Storm sendet die Erzählung an Keller und fügt hinzu, das Thema sei ein ähnliches, nicht ganz dasselbe, wie Heyses „Auf Tod und Leben“ habe.

> Vor ein paar Jahren, als ich in Hamburg war, schrieb er mir von dieser Novelle und dass ihm die Ausführung jetzt nicht gefalle, weil er ein Lustspielmotiv mit dem tragischen Stoff zusammengeschweisst habe. Ich musste ihm sogleich antworten, dass ich gestern, nur in etwas anderer Weise, den Stoff für mich notiert hätte. Erst nach zwei Jahren, nach der Krankheit nahm ich ihn wieder auf [1]).

Der Inhalt ist kurz folgender: die junge Frau eines Arztes wird vom Krebs befallen. Sie fühlt sich ausser Stande, die furchtbaren Qualen länger zu ertragen, und bittet ihn, ihrem Dasein durch Gift ein Ende zu machen. Unfähig, die Leiden seines geliebten Weibes länger mit anzusehen, gibt er endlich nach. Nicht lange darauf entdeckt er, der Arzt, in einer bisher ungelesenen medizinischen Zeitschrift ein Heilmittel, bestehend in einem operativen Eingriff, welchen er mit Erfolg bei einer Dame anwendet. Die Tochter des Hauses, schon vorher für ihn eingenommen, fasst jetzt eine tiefe Neigung und bietet dem Verzweifelnden Aussicht auf ein neues Glück. Er entsagt aber, um seine Kräfte in den Kolonien dem aufreibenden Dienst der Menschheit zu widmen. Heyse, dem Storm die Korrekturbogen dieses Werkes schickte, meinte, der Freund habe ein zweites Problem hineingebracht, nämlich die Entdeckung nach ihrem Tode, dass er sie durch jenes Heilmittel hätte retten können —

1) Briefw. K., S. 222.

und glaubte, selbst trotzdem das Problem reiner durchgeführt zu haben. Reiner vielleicht, aber auf Kosten der Poesie. Er stellt sich die Frage: ist es gestattet, einen Menschen, den man als unheilbar erkannt hat, zum Tode zu verhelfen? Das wäre also ein rein pathologisch-juristisches Problem [1]) und als solches in seiner Nacktheit für eine poetische Darstellung wenig geeignet. Storm fasst dieselbe Sache ganz anders auf. Sein Thema heisst: wie kommt ein Mensch dazu, sein Geliebtes selbst zu töten, und, vor allem: was wird aus ihm, wenn es geschehen? Gerade dieses zweite Motiv gibt seiner Dichtung den Vorzug. Er geht mehr in die Tiefe und stellt sich auf den Boden einer sittlich strengeren Lebensauffassung.

Da bei Heyse die Ausführung des Vorwurfs hinter dem genannten Lustspielmotiv sehr weit zurücktritt, so hat seine Dichtung Storm nur eine, allerdings nachhaltige, Anregung gegeben, ihm aber nicht direkt als Vorlage gedient. Ein solcher Fall trifft überhaupt nur für ganz wenige Novellen unseres Dichters zu. In der „Renate" fingiert er zwar Auffindung alter Manuskripte und mündliche Ueberlieferung. Tatsächlich aber hat eins von den „Bildern aus dem Predigerleben des vorigen Jahrhunderts" in Karl Biernatzkys „Sagen und Geschichten aus Schleswig-Holstein" [2]) zu Grunde gelegen. Eine andere Erzählung desselben Buches, „Das Heimweh" [3]) betitelt, wurde die Quelle für die Novelle „In St. Jürgen". Die von Storm vorgenommenen Umformungen und Bereicherungen haben bereits E. Schmidt (S. 410 und 432) und P. Schütze (S. 181 f. und 213 f.) hinlänglich hervorgehoben. Als Resultat ergibt sich eine durchaus freie und künstlerisch hochstehende Bearbeitung des vorhandenen Stoffes.

Biernatzky lieferte demnach Fabeln, welche in ihrem ganzen Umfang übernommen und verwertet wurden. Es gibt auch Quellen, aus welchen Storm nur Einzelnes, aber gründlich schöpfte. Zu ihnen gehört der „Tristan" Gottfrieds von Strassburg. Die „Späten Rosen" rekapitulieren ganze Partien daraus wie die Meerfahrt und den Aufenthalt in der Wildnis bei der Felsengrotte nach der Ver-

1) Köster (Briefw. K., S. 267) hebt die Mängel von Heyses Stück noch schärfer heraus.

3) Bd. 2, Teil 2, S. 10 ff. (Altona 1850).

2) Ebenda, Bd. 2, Teil 1, S. 106 ff.

bannung durch Marke (vgl. S. W., Bd. 1, S. 46—47 und S. 50). Sie spielen zugleich die höchst bedeutsame Rolle, die Handlung erst spannend bis zum Höhepunkt und dann zum glücklichen Schluss zu führen; denn ohne ihre Lektüre würde in Rudolf wahrscheinlich nicht die Erkenntnis von der Schönheit seines Weibes aufgestiegen sein. Durch seine Worte klingt des Dichters eigene Begeisterung für das Epos, eine Annahme, zu der die Erwähnung einst eifrig betriebener altdeutscher Studien in der Geschichte selbst berechtigt (S. 46). Im „Fest auf Haderslevhuus" muss der „Tristan" sogar ein Erkennungszeichen bilden und so das erste Band zwischen zwei Liebenden knüpfen helfen. Beide haben das Buch gelesen, und *O Schöne, Selige! Gott woll ein süsses Leben so süssem Geschöpfe geben!*, ruft Rolf zum Turm hinauf. Daran merkt Dagmar, dass der Unbekannte kein Landfahrer sein kann und antwortet *Dé te bénie! Gott segne dich! Et merci, gentil Sir!* (vgl. S. W., Bd. 6, S. 276 f.).

Die Verwertung von Simrocks „Faust" [1]) für den „Pole Poppenspäler" hat E. Schmidt (S. 429) bereits kurz erwähnt. Ein genauer Vergleich ergibt ziemlich enge Anlehnung. Der Inhalt des ganzen ersten Akts wird fast Zug um Zug in Prosa aufgelöst. Es würde zu weit führen, alle Einzelheiten aufzuzählen; man vergleiche Aufzug I mit Storm Bd. 4, S. 55 f. Im weiteren Verlauf verschreibt sich Faust ebenso wie bei Simrock (2. Aufzug, 1. Szene) dem Teufel mit seinem Blute auf 24 Jahre und fährt auf seinem Zaubermantel mit ihm nach Parma. Storm überspringt dann eine grössere Partie des Stückes und setzt mit seinem Bericht erst da wieder ein, wo beide, Faust und Kasper, in ihre Vaterstadt zurückgekehrt sind. Auch er macht Kasper zum Nachtwächter. In dem Abruf der eften Stunde rächt sich Simrocks Figur für die Streitsucht seines Weibes, das vorher mit ihm gezankt hat (vierter Aufzug, 3. und 5. Auftritt) mit folgendem Liede (vierter Aufzug, 7. Auftritt):

Hört ihr Herrn und lasst euch sagen,
Meine Frau hat mich geschlagen.
Folgt meinem Rat, nehmt keini nicht,
Dass euch nit wie mir geschicht.
Eilf ist der Klock, eilf ist der Klock!

---

1) Doctor Joh. Faust, Puppenspiel in 4 Aufzügen (Frankfurt a. M. 1846).

Storm verlegt das Motiv des Ehezwistes in das Lied zur 12. Stunde:

Hört ihr Herrn und lasst Euch sagen,
Meine Frau hat mich geschlagen;
Hüt't euch vor dem Weiberrock,
Zwölf ist der Klock! Zwölf ist der Klock! (a. a. O., S. 58).

Fausts Versuch zu beten, stammt aus dem 1. Auftritt des vierten Aufzugs bei Simrock; die Katastrophe entspricht dem 8. Auftritt desselben Aktes. Eine dumpfe Stimme ertönt: *Fauste, Fauste, in aeternum damnatus es!* (a. a. O. S. 59). Die Teufel ergreifen und führen ihn unter Feuerregen von dannen, und ganz ähnlich schliesst das Ganze mit der Aufforderung Kaspers an sein zänkisches Weib: *Das Stück ist aus! Komm, Gret'l, lass uns Kehraus tanzen* (S. 60). So eng sich Storm auch an seine Vorlage angeschlossen haben mag, bleibt ihm doch das Verdienst, sie äusserst geschickt verwendet zu haben, z. B. bei der Unterbrechung der Vorstellung durch Versagen der Mechanik in der Puppe, welche den Kasper darstellt. Kasper schützt eine Zahnkrankheit vor und soll ins Lazarett. Darunter versteht er aber ein Wirtshaus. Derselbe Scherz kommt in Simrocks Stück vor, wo Fausts zukünftiger Diener die Wohnung seines Herrn anfänglich für ein solches hält. Während aber dort dieser Irrtum nur als Spass wirken soll, hat er hier die Aufgabe, das Publikum über den unliebsamen Zwischenfall hinwegzutäuschen. Der alte Tendler als Leiter des Spiels entfernt die verletzte Puppe möglichst unauffällig und bringt einen Stellvertreter für Kasper auf die Bühne. Für den feurigen Drachen, welcher ihn nach Parma tragen soll — Simrock Akt 2, Szene 2 — setzt Storm eine *ungeheure Kröte mit Fledermausflügeln* ein und beseitigt die Assistenz des Auerhahns. Ebenso übergeht er das, was in Parma geschieht, und überspringt den ganzen Zeitraum von 24 Jahren. Ueberhaupt hat sich Storm also mit Erfolg bemüht, das Interesse zu konzentrieren. Alles Unnötige wird daher ausgeschaltet und das Beibehaltene geschickt mit dem Gang der Handlung verflochten.

Kapitel 2.

Storms persönliche Erfahrungen.

I. Einfluss der persönlichen Erfahrungen auf den Stoff.

a) *Die Heimat.*

So gestaltete sich Storms Verhältnis zu literarischen Vorbildern. Den Urquell seiner Dichtung haben wir aber zunächst in einem ganz anderen Boden zu suchen: er entspringt aus Storms Liebe zur Heimat, und darin liegt der Schlüssel zum Verständnis vieler seiner Werke. Das zeigt eine Aeusserung an Pietsch, aus Heiligenstadt:

> Wie sehne ich mich jetzt in unserem gartenlosen Quartier nach unserer alten Heimat, wo der kühle feuchte Garten vor den Fenstern des grossen Saales lag, den wir im Sommer bewohnten! Ich lege Ihnen hier ein Gedicht bei, worin diese Sehnsucht Worte gefunden, eine wohl nicht ganz gelungene Daemonisierung dieser Garteneinsamkeit, welche die Mutter meiner meisten Produktionen ist[1]).

In der Ferne wollte seine Muse nicht recht gedeihen. Die Potsdamer Jahre brachten nicht allzuviel, obwohl Storm durch ständigen Verkehr mit gebildeten und geistreichen Männern Anregung genug empfangen musste. Die „Verbannung", wie er es nannte, lastete schwer auf ihm. Der Sohn der *grauen Stadt am Meer,* der den Blick ungehemmt über die weiten Flächen von Meer und Land schweifen lassen durfte, konnte in Potsdam und seiner schönen Umgebung doch nie recht heimisch werden. Erst in Heiligenstadt auf dem Eichsfelde begann er wieder freier aufzuatmen. Die Natur sagte ihn mehr zu. Ganz liess ihn jedoch auch hier die Sehnsucht nach dem Norden

---

1) L. Pietsch, Th. Storm, Lebenserinnerungen (in der „Vossischen Zeitung" vom 10. Juli 1888).

nicht los. Wenn an irgendeinem Schleswig-Holsteiner, so bewährte sich an ihm ihr alter Spruch:

Nord und Süd;
De Welt is wit;
Ost und West,
To Huus is best . . .

Hat doch sein Landsmann Klaus Groth geradezu behauptet, das *Holstenweh* habe Storm zum Dichter gemacht

die schöne Sehnsucht nach zu Hause, nach dem innigen Verstehen und Verstandenwerden, ist der Pulsschlag in seinen Gestalten und Dichtungen. In dieser Sehnsucht verklärt sich ihm die Heimat und verklärt er sie uns, und es mag wohl sein, dass auch nur wir unsern Storm so recht verstehen [1]).

Dieses Urteil trifft in seiner ganzen Bedeutung auf die Erzählung „Unter dem Tannenbaum" zu. Die Schilderung eines Weihnachtsfestes fern vom Hause der Väter wird ganz und gar von dieser Stimmung durchzogen. Die Kämpfe um die Befreiung des meerumschlungenen Landes geben den Anstoss zum Konflikt in „Abseits" und bilden den Hintergrund, auf welchem sich die anmutigen Szenen des „Grünen Blattes" abspielen. Man darf aber den Wert, welchen die politischen Schicksale und die Heimatsliebe im allgemeinen für Storms Dichtung erlangten, nicht überschätzen. Wehl, der aus ihnen in erster Instanz die ganze Innerlichkeit der Novellen herleiten will, sagt (S. 102 f.) im Anschluss an seine Besprechung des „John Riew":

Ueberhaupt ist hier wohl der schicklichste Anlass, sogleich darauf hinzuweisen, wie das Pathos, das Storms Dichtungen durch das schwere Geschick seiner engeren Heimat, seine Ausweisung daraus und seine nie erlöschende Sehnsucht nach derselben eingeimpft worden, vorzugsweise in den Schöpfungen seiner letzten Zeit zum Durchbruch gekommen. Die Aufgaben, die er sich stellte, werden immer schwerwiegendere, tiefer gefasste und tragischere.

Das geht zu weit. Allerdings waren der glückliche Ausgang des Krieges und die allmählich wiedereinkehrende Ordnung der Schaffenskraft Storms günstig, aber zwischen der von Stufe zu Stufe sich vertiefenden Innerlichkeit in der Darstellung neuer grossartiger Probleme und den politischen Unruhen der Heimat besteht kaum ein Zusammenhang. Am wenigsten kann für die Behauptung

1) „Eine kurze Betrachtung über Th. Storms sämtliche Schriften" (in „Westermanns Monatsheften", Bd. 25, S. 330, Braunschweig 1869).

Wehls die von ihm genannte letzte Periode in Betracht kommen. Im Gegenteil, das starke Heimatsgefühl konnte gelegentlich einmal der Entstehung eines Werkes gefährlich werden, wie der Komposition des „Grünen Blattes", was Storm selbst eingesteht:

. . . . und dadurch, dass mir die Regine unter der Hand so etwas allegorisch, zu einem Art Genius der Heimat geworden, hat die ganze Conception etwas Zwitterhaftes bekommen, dem schwerlich abzuhelfen[1]).

Der Genius der Heimat leitete ihn aber immer richtig auf dem Gebiet der Schilderung von Zuständen. Alles lieh er ihm dafür: Objekt, Pinsel und Farben. Ohne die Heimat wäre sein starkes Naturgefühl undenkbar, ohne sie hätte er sich nicht den unbestrittenen Ruhm as Dichter der Heide erwerben können. Dort stehen die Wohnungen der Menschen, aussterbender Adelsgeschlechter wie tüchtigen Bürgertums. Auf dem Turm der Feste Haderslevhuus beginnt und endet eine Liebestragödie, aus einer Ruine wird das Herrenhaus von Grieshuus rekonstruiert und in den Rittersaal des zum alten Husum gehörenden so einfachen Schlosses mehr als eine Szene verlegt. Vor allem ist es das eigene Vaterhaus, von dem die Geschichte häufig ausgeht, wo sie teilweise oder auch ganz verläuft. Damit würde Storm erfüllt haben, was Luise in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" bei Besprechung der Prokuratornovelle verlangt, nachdem sie die Manier getadelt hat, den Schauplatz in fremde Länder zu legen:

. . . . Wenn Sie aber unsern Geist, unser Herz bilden wollen, so geben Sie uns einheimische, geben Sie uns Familiengemählde, und wir werden uns desto eher darin erkennen, und wenn wir uns getroffen fühlen, desto gerührter an unser Herz schlagen[2]).

Jener Gartensaal, nach welchem sich der Dichter in Heiligenstadt sehnte, hatte bereits den Hintergrund gebildet für die Familiengemälde von „Im Saal", auch von „Im Sonnenschein". Ebenso werden die Besitzungen anderer Verwandter herangezogen.

Von meinem Grossvater her standen hinter dem Hause noch eine Menge Gebäude, von dessen Zuckerfabrik, teils leer, teils zu Speichern vermietet. Alle aber nahm ich zu unsern Spielen in Beschlag[3]).

---

1) Vgl. „Mörike-Storm-Briefwechsel", herausg. von J. Baechtold, S. 28 (Stuttgart 1891).

2) Goethe, Weim. Ausg., Bd. 18, S. 191.

3) Briefw. Kuh, S. 272.

Diese Räume spielen in „Von Jenseit des Meeres“ eine wichtig[e] Rolle, mehr noch im „Bekenntnis“. Von hier aus hat der Held ein[e] Vision, welche ihn nicht wieder loslässt und bald in seinem Leben feste Gestalt annehmen soll. Storms Novellen bewegen sich nur selten ganz auf fremdem Boden. Wenn es geschieht, wird gern auf eine Lokalität der Heimat zurückgegriffen. Die Novelle „Veronika“ konnte nur aus den sozialen Verhältnissen in Heiligenstadt auf dem Eichsfelde entstehen. Aber die Schilderungen der Oertlichkeiten des ersten „In der Mühle“ betitelten Teiles beruht auf einer Lokalität aus des Dichters nächster Umgebung in Schleswig-Holstein. Darüber sagt er ausdrücklich:

> In betreff der Oertlichkeiten, welche in meiner Jugend einen besonderen Eindruck auf mich übten, hole ich noch nach: der älteste Bruder meines Vaters hatte die Familienmühle. In den Michaelisferien war ich mehrfach dort . . . . Da wir bei Husum auf ein paar Meilen weit keine Wälder haben, war der Eindruck dieses Waldlebens ein sehr lebhafter auf mich [1]).

Eine ausführliche Beschreibung dieses Besitztums gibt Storm in „Westermühlen“, dem zweiten Kapitel seiner „Nachgelassenen Blätter“ [2]). Danach steht es ausser Zweifel, dass die Beobachtungen, welche er damals dort machte, dem betreffenden Teil der „Veronika“ zu Grunde liegen.

Im allgemeinen ruhen also die Wurzeln von Storms Kraft in der Heimat. Sie führte ihrem Dichter noch einen anderen Schatz zu, ihre Sage, welche er gern in den Novellen heranzieht. Die Veranlassung lag sehr nahe. In Gemeinschaft mit Mommsen hatte er selbst sich einst bemüht, die im Volksmunde lebendigen Geschichten und Erzählungen zu sammeln. Später verband er sich mit Karl Müllenhoff, der dann bald die Redaktion des Materials allein übernahm. Das Resultat ihrer gesamten Bestrebungen waren die von ihm herausgegebenen „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg“.

Ihr Studium erregte in Storm zugleich auch die Neigung zum Geheimnisvollen. Müllenhoffs Werk enthält einen besonderen Abschnitt „Thaumaturgie“, in welchem alle derartigen Geschichten ver-

1) Briefw. Kuh, S. 274.
2) „Deutsche Rundschau“, Bd. 57, S. 365 f. (Berl. 1888).

…igt sind. Wenn Storm später auch manches andere Buch dieser …ttung zur Hand genommen hat wie Bechsteins Sammlung von …exen- und Gespenstergeschichten oder J. P. Laysers „Abendlän…sche Tausend und eine Nacht“, so entsprang doch seine Neigung …mächst aus jener selbst ausgeübten Praxis. Viele eigene Aeusse…ngen Storms bieten feste Anhaltspunkte dafür, besonders einige …ber die Entstehung des „Schimmelreiters,“ welche zugleich dartun, …ie nahe er an der Quelle der Volkssage gesessen hat. Die Cha…akterskizze „Lena Wies“ beginnt mit den Worten:

> Aber an deinem niedrigen Häuschen kann ich nicht so vorübergehen, du liebreiche Freundin meiner Jugend, die du wie Scheherezade einen unerschöpflichen Born der Erzählung in dir trugst (S. W., Bd. 3, S. 138).

Sie kann also geradezu als Repräsentantin der Volksseele seiner Heimat gelten.

> Und dann — ja, dann erzählte Lena Wies; und wie erzählte sie! — Plattdeutsch, in gedämpftem Ton, mit einer andachtsvollen Feierlichkeit; und mochte es nun die Sage von dem gespenstischen Schimmelreiter sein, der bei Sturmfluthen Nachts auf den Deichen gesehen wird und, wenn ein Unglück bevorsteht, mit seiner Mähre sich in den Bruch hinabstürzt, oder mochte es ein eignes Erlebniss oder eine aus dem Wochenblatt oder sonstwie aufgelesene Geschichte sein, Alles erhielt in ihrem Munde sein eigenthümliches Gepräge und stieg, wie aus geheimnissvoller Tiefe, leibhaftig vor den Hörern auf. . . . . Später, als ich selbst dergleichen Dinge ersann und niederschrieb, sandte ich ihr wohl das eine oder andere Buch; und sie hat dann lächelnd geäussert, das hätte ich von ihr gelernt (S. W., Bd. 3, S. 142 f.).

Diese Erinnerung an seine Knabenzeit zeichnete der alternde Mann 1870 auf, und nach 18 Jahren *ersann und schrieb er nieder* den „Schimmelreiter“. Er meint, er hätte ihn früher schreiben sollen:

> Was darin nicht herausgekommen ist, ist wohl dadurch zurückgehalten, dass ich einen sagenhaften Stoff ins rein Menschliche hinübergezogen habe [1]).

Ein etwa gegen die wirkliche Existenz der Lena Wies und ihren Einfluss auf Storm sich erhebender Verdacht wird durch eine Stelle aus einem Briefe an E. Kuh [2]) widerlegt, aus der hervorgeht, dass die ganze Darstellung auf buchstäblicher Wahrheit beruht.

---

1) Aus einem Brief an einen Freund vom 12. März 1888, abgedruckt bei Wehl, S. 94.

2) Vom 1. Sept. 1872 (Briefw. Kuh, S. 107).

b) *Anderweitige Eindrücke aus dem Leben.*

α) **Charaktere.**

Zu vielen Charakteren haben Verwandte Storms Modell gestan den. Wir müssen diese Tatsache weiter ausführen; denn sie ermög licht erst das richtige Verständnis des ganzen Gehaltes zahlreicher namentlich früherer Dichtungen. Zugleich sind wir sicher, die Pietä nicht zu verletzen; denn Storm selbst äussert sich an nicht wenige Stellen offen und frei darüber, so an Kuh am 21. August 1873:

> Die beifolgenden „Zerstreuten Capitel" .... enthalten, glaube ich eine ziemlich richtige Schilderung des mütterlichen Vorgeschlechts. De Brief meines Grossvaters Simon Woldsen ist wörtlich abgedruckt[1]).

Er ist gerichtet an seine Braut Magdalene Feddersen[2]), die al das „Grossmütterchen" auch in anderen Schöpfungen ähnlicher Ar auftritt. Der Name Feddersen kommt auch sonst noch öfters vo In seinen „Nachgelassenen Blättern. I. Aus der Jugendzeit" bericht der Autobiograph:

> .... das kluge, jugendliche Köpfchen aber in dem amaranthfarbene Mieder, das seinen Platz über dem Medaillon des Urgrossvaters hat, is dessen und der Urgrossmutter Tochter, Mamsell Fritzchen, die gern den Vater in seinen kaufmännischen Rechnungen half, deren Liebe zu den braven Major aber an dessen hartem Willen sich verbluten musste .. An einer einfachen dunklen Litze liegt ein schwarzes Medaillon auf ihre Brust. Ich hatte, schon als Knabe, es oft auf ihrem Bilde angeschaut was mochte wohl darin enthalten sein? — Mir ahnte damals nicht, das ich als Mann vielleicht der Einzige sein würde. der ausser ihr selbst e jemals würde geöffnet haben ....[3]).

Die Charakteristik und der nun folgende Vorgang entsprechen gena denen in einer kleinen Erzählung, und der Verfasser fährt in dieser Teil seiner Aufzeichnungen fort:

> Nach dieser posthumen und doch fast persönlichen Berührung m meiner jungen längst vor meiner Geburt verstorbenen Grosstante schri ich bald nachher während meines freiwilligen Exils in Potsdam ihr me Erinnerungsblatt „Im Sonnenschein"[4]).

Die Kenntnis von ihrem Schicksal vermittelten ihm ande Mitglieder der Familie; der Name ist umgeändert in Fränzchen. -

1) Briefw. Kuh, S. 274.
2) Vgl. „Von heut und ehedem" (S. W., Bd. 3, S. 172 f.).
3) „Deutsche Rundschau", Bd. 57, S. 342 (Berlin 1888).
4) Ebenda.

Storm erwähnt einmal [1]) auch einen nächstjüngsten Bruder, dem, der sich an der Bewegung von 1848 als freiwilliger Jäger beteiligte, die amtliche Laufbahn in der Heimat unmöglich wurde. Infolgedessen musste auch er wie so viele andere auswandern. Er wurde Gärtnereibesitzer in Heiligenstadt. Ihn hat Storm in der Novelle „Abseits“ verewigt. Schicksal und Charakter stimmen mit der Wirklichkeit überein, nur erscheint der Bruder als Kaufmann.

Ebenso liehen die Angehörigen der selbst gegründeten Familie manche Züge, besonders die erste Gattin. Ein vollständiges Gemälde von ihr gibt L. Pietsch [2]). Noch in das vorgeschrittene Alter hat sie sich Schönheit an Leib und Seele bewahrt; Schmerz und Leid haben ihre zerstörende Macht an ihnen nicht ausüben können. Mit diesen hervorragenden Eigenschaften tritt sie uns in den „Späten Rosen“ entgegen. Offenbar hat Storm bei der Schilderung von Rudolfs Gattin das Bild der eigenen vorgeschwebt. — Manche Figuren tragen Züge von des Dichters Kindern, die Mädchengestalten zum Teil von seinen Töchtern; und der „Stille Musikant“ von dem dritten Sohne, wie E. Schmidt (S. 428, Anm.) mitteilt.

Die Charaktere anderer Novellen sind desgleichen aus dem Leben gegriffen und stammen zumeist aus der nächsten Umgebung des Dichters. Sein Beruf als Richter lieferte ihm reichlich Material. Hinrich Fehse und Margarethe Glansky („Draussen im Heidedorf“), der Jurist Wulf Fedders („Wald- und Wasserfreude“), Franziska und der Magister („Waldwinkel“) und manche andere sind Menschen, die ihm die schönste Gelegenheit boten, bis auf den Grund der Seele zu schauen. Storm verkehrte auch viel mit Künstlern, besonders während seines Aufenthaltes in Berlin und Potsdam, wo er in den „Tunnel“ aufgenommen wurde. Dieser und jener aus diesem Kreise und aus sonstiger persönlicher Bekanntschaft wurde später seiner Phantasie wieder lebendig und wanderte mit einem Teil seines Wesens in die Novellen („Malerarbeit“ und „Psyche“). — Mit Vorliebe studierte er daheim das Leben kleiner und kleinster Leute. Ludwig Pietsch bezeugt, dass Storm ihn bei seinem Besuch in Husum Oktober 1876

1) Briefw. Kuh, S. 372.
2) „Westermanns Monatshefte“, Bd. 25, S. 105 (Braunschweig 1869).

zu allen Stätten und Menschen geführt habe, die ihm wert und te waren, ihm merkwürdig und interessant erscheinen, ... in Novellen und Skizzen von ihm teils treulich nach der Natur, teils frei verwen worden waren [1]).

β) Begebenheiten.

Den Inhalt seiner Dichtungen bezeichnet Storm im Vorwo zur ersten Auflage der gesammelten Schriften (1868) selbst a *Zeugnisse seines Lebens.* Frühe Eindrücke verbergen sich lang um zur rechten Zeit ans Tageslicht emporzusteigen.

Meinen Vetter Christian hat mich ein Hauch aus dem 18. Jahrhundert, der noch über meinen Knabenjahren hinstrich und mir einen Eindruck von der damaligen in sich befriedigten Gesellschaft hinterliess, schaffen helfen [2]).

Damit ist speziell die Familienfestlichkeit gemeint, welche im Mittelpunkt steht, und Storm erinnert sich also, Zeuge von derartigen Veranstaltungen gewesen zu sein. Sie pflanzten ihm den echt norddeutschen Familiensinn ein und erklären, dass der Dichter gerade für dieses Stück *eine gewisse, unvernünftige Vorliebe* [3]) fasste und überhaupt Freude an dem Motiv empfand, alte verlassene Räume zu beleben. Aehnliche Schilderungen kommen noch häufiger vor; so entstand ein Jahr später die köstliche Beschreibung der „Freundschaftlichen Gesellschaft" (in „Von heut und ehedem"). Die im „Vetter Christian" ausgesprochene Neigung Storms greift später einmal bedeutsam in sein praktisches Leben ein. Am 28. Juli 1879 war seine Grossmutter gestorben, und bald darauf wurde das vom Urgrossvater erbaute Familienhaus zum Verkauf ausgeboten. Dem Beamten Keller, der *sich in Mietswohnungen herumtreiben muss,* will dieser Schritt nicht recht einleuchten [4]). Allein Storm glaubt, die Uebernahme des alten Familienhauses könne für ihn geradezu gefährlich werden. Er hält sich für zu alt dazu.

Ein solches Haus darf man vielleicht nur übernehmen, wenn man demselben das Gepräge eines neuen, frischen Lebens aufdrücken kann; jetzt, fürchte ich, könne das Gespenst der Vergänglichkeit, das für mich in allen Ecken sitzt und auf allen Treppen schleicht, mich leicht

1) „Th. Storm, persönliche Erinnerungen" („Vossische Zeitung" vom 13. Juli 1888).

2) Briefw. Kuh, S. 365.

3) Briefw. K., S. 27—28.

4) Briefw. K., S. 70.

erdrücken. Für ein neues Haus, um das die freien Lüfte spielen, habe ich hoffentlich noch genug Jugend in mir und um mich[1]).

Diese Aeusserung bestätigt den Zusammenhang zwischen dem Gedanken des „Vetter Christian“ und der Wirklichkeit. Gelegentlich eines Familientages empfing Storm einmal eine andere, für die „Renate“ wichtige, Anregung. Für Keller lag ein dunkler für die „Renate“ wichtige, Anregung. Für Keller lag ein dunkler Punkt in der Hexengeschichte. Ein heimlicher Schrecken scheint ihm auf dem Mädchen zu lasten, und der Leser sieht sogar die Ratten auswandern, wie wenn doch Hexerei vorhanden wäre[2]). Freilich, als solche war die Geschichte vom Dichter beabsichtigt, aber sie war nicht ein blosses Gebilde seiner Phantasie, sondern beruht auf einem Vorgang des wirklichen Lebens. Ausdrücklich antwortet er Keller:

Den „dunklen Punkt“, den Sie anmerken, anlangend, so mochte ich den mysteriösen Hintergrund nicht missen; die Ratten erlaubte ich mir als zwar unheimlich, aber doch der Natur nicht widersprechend. Meines Bruders Haus hier war noch vor einigen Jahren von unvertreibbaren Rattenscharen heimgesucht; da kam seine silberne Hochzeit, und von dem heiteren Getos der Gäste, mit denen es vom Fundamente bis zur Spitze bevölkert war, verschwand das unheimliche Gesindel auf Nimmerwiederkehr, wahrscheinlich ihre übrigen Gesellen im Dorfe mit sich nehmend; denn der Tierarzt des Dorfes, der zur selben Zeit in mondheller Nacht dahinritt, sah sie in grossen Scharen auf den mit Busch bewachsenen Wällen zur Seite des Weges fortziehen. — So wurde mir dieser Tage hier erzählt[3]).

Die Ratten sind nichts Neues in Storms Erzählungen. Bereits in der 1870 abgefassten Charakterstudie „Der Amtschirurgus“ hatte er sie, und zwar hier als Freunde der Menschen, geschildert. Sicher reizte es ihn, ihnen in der „Renate“ nun auch einmal die entgegengesetzte Rolle zu erteilen.

Auch die Schicksale einzelner Familienmitglieder haben in Storms Dichtung bemerkenswerte Spuren hinterlassen. Der Tod der ersten Gattin warf in die Novelle „Viola tricolor“ seine Schatten. Zwar vergingen bis zu ihrer Entstehung acht Jahre. Solch späte Verwertung des Erlebten kann man bei Storm, wie auch bei andern Dichtern, z. B. Goethe, nicht selten beobachten. Sie würde in diesem Falle zugleich beweisen, wie unvergesslich ihm Constanze, seine erste

1) Ebenda, S. 77.
2) Briefw. K., S. 42.
3) Briefw. K., S. 47 f.

Gattin, war. Durch die Niederschrift der „Viola tricolor“ befreite er sich von einem Uebermass des Schmerzes. Ohne jenes tragische Ereignis und Storms zweite Heirat besässen wir eine der psychologisch hervorragendsten Novellen nicht, eine Novelle, von welcher der Dichter in berechtigtem Selbstbewusstsein sagen durfte:

> Meine „Viola“ macht, wo ich hinhöre, auch hier zu Hause — der leidige Satz vom Propheten in seinem Vaterlande hat auf mich keine Anwendung — ungewöhnlichen Eindruck. Ich glaube selbst, dass ich der Mann für diesen Stoff war, und dass ich ihn tiefer behandelt, als bisher geschehen. Ich glaube auch, dass ich mir in diesem Fall auf die Oekonomie dieses Stückes etwas zu gute thun darf[1]).

„Die Söhne des Senators“ knüpfen an den Tod des Vaters und die Regulierung der Erbschaft an. Beides beschreibt Storm genau in einem Brief an Kuh[2]). Die zahlreichen Anklänge an diesen Bericht zeigen, dass der Dichter wiederum von selbsterlebten Tatsachen ausging. Vor allem konnte nur auf der Basis der erfreulichen Erinnerung an die Einigkeit bei der Erbschaftsteilung die humoristische Darstellung des Bruderzwistes entstehen!

Von den Erfahrungen, welche Storm während seiner Studienzeit sammelte, macht er häufig Gebrauch. Meist zeigt er nur die Kehrseite der Medaille. Das verbummelte Genie des Raugrafen muss durch seine bestechende Erscheinung helfen, Lore Beauregard ins Verderben zu stürzen („Auf der Universität“), und Archimedes muss an den wüsten Gelagen der Bitternvertilgungskommission zu Grunde gehen („Der Herr Etatsrat“). Was Storm beschreibt, das hat er gesehen, aber was ihm auffiel, waren nur die Schattenseiten; denn fast durchweg werden nur diese gezeichnet. Die genannten Novellen sind voll davon. Nicht selten veranlassen ihn die trüben Eindrücke, welche die rohen Auswüchse studentischen Treibens auf sein Gefühl machten, zu etwas subjektiv gefärbten Aeusserungen. Nachdem der Dichter einmal von sich selbst erzählt hat, dass er von der Schulbank voll mutiger Erwartung in das neue Leben hinausgesteuert sei, beginnt der neue Abschnitt:

> Ich habe hier nicht von mir und meinem Studentenleben zu reden, sonst müsste ich erzählen, wie diese Erwartungen nur zum kleinsten Theil erfüllt wurden; denn die Leute, mit denen ich zusammentraf, erschienen

1) Briefw. Kuh, S. 368.
2) Vgl. ebenda, S. 372.

mir, sei es durch ihre Persönlichkeit oder nur durch ihr derzeitiges Thun und Treiben, um einige Stufen niedriger als die, welche ich zurückgelassen hatte („Der Herr Etatsrat", S. W., Bd. 6, S. 212).

Später schöpfte Storm manchen Konflikt aus seiner juristischen Tätigkeit. Die Erzählung „Draussen im Haidedorf" setzt sich ganz aus einzelnen richterlichen Handlungen, Berichten über Prozesse, Verhöre usw. zusammen. „Waldwinkel" knüpft an die Ausübung der Rechtspraxis an. Storm sagt selbst darüber:

Meine eigene Kritik dieser Novelle geht dahin: Sie leidet an einem unschönen Ausgangs- (d. h. wovon sie ausgeht)- Punkt, und das kommt daher, weil ich das Motiv schlankweg aus dem wirklichen Leben aufgriff, ein 14jähriges Mädchen — ich habe die Untersuchung geführt — die von ihrem Stiefvater, einem Schullehrer, übrigens einem schönen jungen Mann, brutalisirt war, machte mir den betreffenden Eindruck[1]).

Aus einzelnen Partien der „Wald- und Wasserfreude", des „Carsten Curator" und der „Söhne des Senators" erkennt man, wenn man es noch nicht wüsste, dass Storm neben seinem idealen einen sehr realen Beruf gehabt hat. Beide standen in günstigem Verhältnis zu einander:

Mein richterlicher und poetischer Beruf sind meistens in gutem Einvernehmen gewesen, ja ich habe sogar oft als eine Erfrischung empfunden, aus der Welt der Phantasie in die praktische des reinen Verstandes einzukehren und umgekehrt[2]).

γ) Anschauungen.

Zu dem Besten, was ihm in der Jugend widerfahren ist, rechnet Storm, dass ihm keinerlei bestimmte Anschauungen über Gott und Welt aufgedrungen wurden. Niemand hat ihm über Religion und Christentum etwas vorgeredet. Am weitesten war die Familie von äusserlicher Betätigung ihrer Gesinnung entfernt. Daher konnte Storm keinen Glauben aus der Kindheit ererben und brauchte keine Entwickelungskämpfe durchzumachen. Daher steht er diesen Dingen sehr frei gegenüber und wundert sich, wie man Wert darauf legen könne, ob jemand über Urgrund und Endzweck des Lebens dieses oder jenes glaube. Zur Förderung seiner freien Ansichten mögen auch andere Persönlichkeiten aus des Dichters nächster Umgebung, wenn auch ohne ihren Willen, durch ihren Skeptizismus bei-

1) Briefw. Kuh, S. 376.
2) Ebenda, S. 273.

getragen haben, sicher Lena Wies, die bereits erwähnte Jugendfreundin. Wenn sie ihm auch ihre Ueberzeugungen nicht aufzwang, so hatte sie doch

> über Leben und Tod ihre eigenen Gedanken, und es lag nicht in ihrer Art, was sich durch lange Jahre in ihr aufgebaut hatte, auf Zureden eines Dritten in einer Stunde wieder abzutragen (S. W., Bd. 3, S. 147).

So vermögen die Auseinandersetzungen des Seelsorgers vor ihrem Tode sie nicht in ihrer Meinung zu erschüttern. Dieselbe Freiheit blickt mehrfach durch die Dichtungen, aber ohne jede aufdringliche Tendenz. Wo den Menschen ein naiver Kinderglaube überkommen ist, wird er ihnen aus dem Herzen gerissen und ein neuer, anspruchsloserer an die Stelle gesetzt („Im Schloss"), oder sie erheben sich durch eigene Kraft über die Schranken der dem sittlichen Gefühl widerstrebenden Kircheninstitutionen („Veronika"). Die Einmischung des katholischen Priesters auch in das Heiligtum der Ehe musste des Dichters Anschauungen besonders verletzen.

2. Einfluss der persönlichen Erfahrungen auf die Technik.

Storm brauchte also nicht nach Gegenständen zu suchen, sondern nur in den Schatz der eigenen Erfahrung zu greifen. Wohlverwahrt ruht dieser Schatz im sichern Lande der Vergangenheit, und immer wieder steigt der Dichter hinab, um aus ihm wie aus einer unversiegbaren Quelle zu schöpfen. Ein grosser Teil der Werke Storms, namentlich der ersten Periode, besteht aus Erinnerungen an Selbsterlebtes. Erst wenn man diese Bedingungen erkannt hat, ist man imstande, den kunstvollen Organismus und die vielfach so komplizierte Technik zu verstehen. Mit ihnen hängt die analytische Darstellung zusammen, ferner das Verfahren, einzelne Endrücke aus früherer Zeit heraufzuholen und als in sich abgeschlossene Glieder der Handlung aneinanderzureihen, überhaupt die ganze Anlage. Höchst charakteristisch beginnt „Auf dem Staatshof":

> Ich kann nur Einzelnes sagen; nur was geschehen, nicht wie es geschehen; ich weiss nicht, wie es zu Ende ging und ob es eine Tat war oder nur ein Ereignis, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Aber wie es die Erinnerung mir tropfenweise hergibt, so will ich es erzählen (S. W., Bd. 1, S. 57).

Tempeltey meint, damit streife des Dichters Talent stark an

Maniriertheit [1]). Wollte man wirklich dieser A
so gäbe die Entstehungsgeschichte mindestens ein
Storm zu solch angeblicher Maniriertheit gekomm
kann man seine Art mit ein paar schönen Worten
„Elementargeistern") charakterisieren:

Aber der Mensch ist nicht immer aufgelegt zum ... wird manchmal still und ernst und denkt zurück in die Vergangenheit; denn die Vergangenheit ist die eigentliche Heimat seiner Seele, und es erfasst ihn ein Heimweh nach den Gefühlen, die er einst empfunden hat, und seien es auch Gefühle des Schmerzes [2]).

Genau dieselbe Denkweise bei Storm, ein neuer Beweis — nebenbei bemerkt —, wie eng er sich, unbewusst, auch in diesem Punkt mit Heine berührt.

Der selbsterlebte Inhalt schuf sich seine eigene Form. Weil der Dichter alles mit anschaute, durfte er sich oft zur handelnden Nebenperson machen, in den Verlauf der Erzählung eingreifend, aber nicht ihre Richtung ändernd; daher die Ich-Form von „Auf dem Staatshof", „Auf der Universität" und vielen anderen.

Daneben ist das Tagebuch beliebt. Schritt für Schritt lässt sich der Ursprung ableiten. Der Held von „Immensee" sammelt Märchen. Das hatte Storm einst selbst getan. Aber Reinhard bringt auch seine eigenen Gedanken zum Ausdruck und trägt die Lieder an Elisabeth in sein Buch ein. Man braucht nicht nur zu vermuten wie Tempeltey, dass das auf Storm selbst deute, sondern es liegt ausser Zweifel, dass ihm eine Reminiszenz an seine dichterische Tätigkeit in die Feder geflossen ist. Natürlich musste es ihn reizen, mehrere Erzählungen ganz in diese Form zu kleiden.

Des öfteren nehmen die Erzählungen von einem Bild ihren Ausgang [3]). Der Dichter berichtet dann, wie er da oder dort ein Gemälde geschaut, welches in ihm eigentümliche Gefühle und Gedanken erweckt habe. Sie veranlassen ihn zu einem Versuch, die Geschichte der dargestellten Personen zusammenzusetzen entweder aus eigener Erfindung oder auf Grund mit Erfolg angestellter Nachforschungen. Das ist nicht bloss poetische Fiktion, sondern die Konzeption ging tatsächlich so vor sich. In dieser Weise entwickelt sich

1) Eduard Tempeltey, Th. Storms Dichtungen, S. 29 f. (Kiel 1867).
2) Heine, Bd. 4, S. 429.
3) Vgl. oben S. 14—15.

getragen haben, sicher Lena Wies, die bereits erwähnte Jugendfreundin. Wenn sie ihm auch ihre Ueberzeugungen nicht aufzwang, so hatte sie doch

über Leben und Tod ihre eigenen Gedanken, und es lag nicht in ihrer Art, was sich durch lange Jahre in ihr aufgebaut hatte, auf Zureden eines Dritten in einer Stunde wieder abzutragen (S. W., Bd. 3, S. 147).

So vermögen die Auseinandersetzungen des Seelsorgers vor ihrem Tode sie nicht in ihrer Meinung zu erschüttern. Dieselbe Freiheit blickt mehrfach durch die Dichtungen, aber ohne jede aufdringliche Tendenz. Wo den Menschen ein naiver Kinderglaube überkommen ist, wird er ihnen aus dem Herzen gerissen und ein neuer, anspruchsloserer an die Stelle gesetzt („Im Schloss"), oder sie erheben sich durch eigene Kraft über die Schranken der dem sittlichen Gefühl widerstrebenden Kircheninstitutionen („Veronika"). Die Einmischung des katholischen Priesters auch in das Heiligtum der Ehe musste des Dichters Anschauungen besonders verletzen.

2. Einfluss der persönlichen Erfahrungen auf die Technik.

Storm brauchte also nicht nach Gegenständen zu suchen, sondern nur in den Schatz der eigenen Erfahrung zu greifen. Wohlverwahrt ruht dieser Schatz im sichern Lande der Vergangenheit, und immer wieder steigt der Dichter hinab, um aus ihm wie aus einer unversiegbaren Quelle zu schöpfen. Ein grosser Teil der Werke Storms, namentlich der ersten Periode, besteht aus Erinnerungen an Selbsterlebtes. Erst wenn man diese Bedingungen erkannt hat, ist man imstande, den kunstvollen Organismus und die vielfach so komplizierte Technik zu verstehen. Mit ihnen hängt die analytische Darstellung zusammen, ferner das Verfahren, einzelne Endrücke aus früherer Zeit heraufzuholen und als in sich abgeschlossene Glieder der Handlung aneinanderzureihen, überhaupt die ganze Anlage. Höchst charakteristisch beginnt „Auf dem Staatshof":

Ich kann nur Einzelnes sagen; nur was geschehen, nicht wie es geschehen; ich weiss nicht, wie es zu Ende ging und ob es eine Tat war oder nur ein Ereignis, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Aber wie es die Erinnerung mir tropfenweise hergibt, so will ich es erzählen (S. W., Bd. 1, S. 57).

Tempeltey meint, damit streife des Dichters Talent stark an

Maniriertheit [1]). Wollte man wirklich dieser Ansicht zustimmen, so gäbe die Entstehungsgeschichte mindestens eine Erklärung, wie Storm zu solch angeblicher Maniriertheit gekommen ist. Treffend kann man seine Art mit ein paar schönen Worten Heines (in den „Elementargeistern") charakterisieren:

> Aber der Mensch ist nicht immer aufgelegt zum Lachen; er wird manchmal still und ernst und denkt zurück in die Vergangenheit; denn die Vergangenheit ist die eigentliche Heimat seiner Seele, und es erfasst ihn ein Heimweh nach den Gefühlen, die er einst empfunden hat, und seien es auch Gefühle des Schmerzes [2]).

Genau dieselbe Denkweise bei Storm, ein neuer Beweis — nebenbei bemerkt —, wie eng er sich, unbewusst, auch in diesem Punkt mit Heine berührt.

Der selbsterlebte Inhalt schuf sich seine eigene Form. Weil der Dichter alles mit anschaute, durfte er sich oft zur handelnden Nebenperson machen, in den Verlauf der Erzählung eingreifend, aber nicht ihre Richtung ändernd; daher die Ich-Form von „Auf dem Staatshof", „Auf der Universität" und vielen anderen.

Daneben ist das Tagebuch beliebt. Schritt für Schritt lässt sich der Ursprung ableiten. Der Held von „Immensee" sammelt Märchen. Das hatte Storm einst selbst getan. Aber Reinhard bringt auch seine eigenen Gedanken zum Ausdruck und trägt die Lieder an Elisabeth in sein Buch ein. Man braucht nicht nur zu vermuten wie Tempeltey, dass das auf Storm selbst deute, sondern es liegt ausser Zweifel, dass ihm eine Reminiszenz an seine dichterische Tätigkeit in die Feder geflossen ist. Natürlich musste es ihn reizen, mehrere Erzählungen ganz in diese Form zu kleiden.

Des öfteren nehmen die Erzählungen von einem Bild ihren Ausgang [3]). Der Dichter berichtet dann, wie er da oder dort ein Gemälde geschaut, welches in ihm eigentümliche Gefühle und Gedanken erweckt habe. Sie veranlassen ihn zu einem Versuch, die Geschichte der dargestellten Personen zusammenzusetzen entweder aus eigener Erfindung oder auf Grund mit Erfolg angestellter Nachforschungen. Das ist nicht bloss poetische Fiktion, sondern die Konzeption ging tatsächlich so vor sich. In dieser Weise entwickelt sich

1) Eduard Tempeltey, Th. Storms Dichtungen, S. 29 f. (Kiel 1867).
2) Heine, Bd. 4, S. 429.
3) Vgl. oben S. 14—15.

getragen haben, sicher Lena Wies, die bereits erwähnte Jugendfreundin. Wenn sie ihm auch ihre Ueberzeugungen nicht aufzwang, so hatte sie doch

> über Leben und Tod ihre eigenen Gedanken, und es lag nicht in ihrer Art, was sich durch lange Jahre in ihr aufgebaut hatte, auf Zureden eines Dritten in einer Stunde wieder abzutragen (S. W., Bd. 3, S. 147).

So vermögen die Auseinandersetzungen des Seelsorgers vor ihrem Tode sie nicht in ihrer Meinung zu erschüttern. Dieselbe Freiheit blickt mehrfach durch die Dichtungen, aber ohne jede aufdringliche Tendenz. Wo den Menschen ein naiver Kinderglaube überkommen ist, wird er ihnen aus dem Herzen gerissen und ein neuer, anspruchsloserer an die Stelle gesetzt („Im Schloss"), oder sie erheben sich durch eigene Kraft über die Schranken der dem sittlichen Gefühl widerstrebenden Kircheninstitutionen („Veronika"). Die Einmischung des katholischen Priesters auch in das Heiligtum der Ehe musste des Dichters Anschauungen besonders verletzen.

2. Einfluss der persönlichen Erfahrungen auf die Technik.

Storm brauchte also nicht nach Gegenständen zu suchen, sondern nur in den Schatz der eigenen Erfahrung zu greifen. Wohlverwahrt ruht dieser Schatz im sichern Lande der Vergangenheit, und immer wieder steigt der Dichter hinab, um aus ihm wie aus einer unversiegbaren Quelle zu schöpfen. Ein grosser Teil der Werke Storms, namentlich der ersten Periode, besteht aus Erinnerungen an Selbsterlebtes. Erst wenn man diese Bedingungen erkannt hat, ist man imstande, den kunstvollen Organismus und die vielfach so komplizierte Technik zu verstehen. Mit ihnen hängt die analytische Darstellung zusammen, ferner das Verfahren, einzelne Endrücke aus früherer Zeit heraufzuholen und als in sich abgeschlossene Glieder der Handlung aneinanderzureihen, überhaupt die ganze Anlage. Höchst charakteristisch beginnt „Auf dem Staatshof":

> Ich kann nur Einzelnes sagen; nur was geschehen, nicht wie es geschehen; ich weiss nicht, wie es zu Ende ging und ob es eine Tat war oder nur ein Ereignis, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Aber wie es die Erinnerung mir tropfenweise hergibt, so will ich es erzählen (S. W., Bd. 1, S. 57).

Tempeltey meint, damit streife des Dichters Talent stark an

Maniriertheit [1]). Wollte man wirklich dieser Ansicht zustimmen, so gäbe die Entstehungsgeschichte mindestens eine Erklärung, wie Storm zu solch angeblicher Maniriertheit gekommen ist. Treffend kann man seine Art mit ein paar schönen Worten Heines (in den „Elementargeistern") charakterisieren:

> Aber der Mensch ist nicht immer aufgelegt zum Lachen; er wird manchmal still und ernst und denkt zurück in die Vergangenheit; denn die Vergangenheit ist die eigentliche Heimat seiner Seele, und es erfasst ihn ein Heimweh nach den Gefühlen, die er einst empfunden hat, und seien es auch Gefühle des Schmerzes [2]).

Genau dieselbe Denkweise bei Storm, ein neuer Beweis — nebenbei bemerkt —, wie eng er sich, unbewusst, auch in diesem Punkt mit Heine berührt.

Der selbsterlebte Inhalt schuf sich seine eigene Form. Weil der Dichter alles mit anschaute, durfte er sich oft zur handelnden Nebenperson machen, in den Verlauf der Erzählung eingreifend, aber nicht ihre Richtung ändernd; daher die Ich-Form von „Auf dem Staatshof", „Auf der Universität" und vielen anderen.

Daneben ist das Tagebuch beliebt. Schritt für Schritt lässt sich der Ursprung ableiten. Der Held von „Immensee" sammelt Märchen. Das hatte Storm einst selbst getan. Aber Reinhard bringt auch seine eigenen Gedanken zum Ausdruck und trägt die Lieder an Elisabeth in sein Buch ein. Man braucht nicht nur zu vermuten wie Tempeltey, dass das auf Storm selbst deute, sondern es liegt ausser Zweifel, dass ihm eine Reminiszenz an seine dichterische Tätigkeit in die Feder geflossen ist. Natürlich musste es ihn reizen, mehrere Erzählungen ganz in diese Form zu kleiden.

Des öfteren nehmen die Erzählungen von einem Bild ihren Ausgang [3]). Der Dichter berichtet dann, wie er da oder dort ein Gemälde geschaut, welches in ihm eigentümliche Gefühle und Gedanken erweckt habe. Sie veranlassen ihn zu einem Versuch, die Geschichte der dargestellten Personen zusammenzusetzen entweder aus eigener Erfindung oder auf Grund mit Erfolg angestellter Nachforschungen. Das ist nicht bloss poetische Fiktion, sondern die Konzeption ging tatsächlich so vor sich. In dieser Weise entwickelt sich

1) Eduard Tempeltey, Th. Storms Dichtungen, S. 29 f. (Kiel 1867).
2) Heine, Bd. 4, S. 429.
3) Vgl. oben S. 14—15.

getragen haben, sicher Lena Wies, die bereits erwähnte Jugendfreundin. Wenn sie ihm auch ihre Ueberzeugungen nicht aufzwang, so hatte sie doch

> über Leben und Tod ihre eigenen Gedanken, und es lag nicht in ihrer Art, was sich durch lange Jahre in ihr aufgebaut hatte, auf Zureden eines Dritten in einer Stunde wieder abzutragen (S. W., Bd. 3, S. 147).

So vermögen die Auseinandersetzungen des Seelsorgers vor ihrem Tode sie nicht in ihrer Meinung zu erschüttern. Dieselbe Freiheit blickt mehrfach durch die Dichtungen, aber ohne jede aufdringliche Tendenz. Wo den Menschen ein naiver Kinderglaube überkommen ist, wird er ihnen aus dem Herzen gerissen und ein neuer, anspruchsloserer an die Stelle gesetzt („Im Schloss"), oder sie erheben sich durch eigene Kraft über die Schranken der dem sittlichen Gefühl widerstrebenden Kircheninstitutionen („Veronika"). Die Einmischung des katholischen Priesters auch in das Heiligtum der Ehe musste des Dichters Anschauungen besonders verletzen.

2. Einfluss der persönlichen Erfahrungen auf die Technik.

Storm brauchte also nicht nach Gegenständen zu suchen, sondern nur in den Schatz der eigenen Erfahrung zu greifen. Wohlverwahrt ruht dieser Schatz im sichern Lande der Vergangenheit, und immer wieder steigt der Dichter hinab, um aus ihm wie aus einer unversiegbaren Quelle zu schöpfen. Ein grosser Teil der Werke Storms, namentlich der ersten Periode, besteht aus Erinnerungen an Selbsterlebtes. Erst wenn man diese Bedingungen erkannt hat, ist man imstande, den kunstvollen Organismus und die vielfach so komplizierte Technik zu verstehen. Mit ihnen hängt die analytische Darstellung zusammen, ferner das Verfahren, einzelne Endrücke aus früherer Zeit heraufzuholen und als in sich abgeschlossene Glieder der Handlung aneinanderzureihen, überhaupt die ganze Anlage. Höchst charakteristisch beginnt „Auf dem Staatshof":

> Ich kann nur Einzelnes sagen; nur was geschehen, nicht wie es geschehen; ich weiss nicht, wie es zu Ende ging und ob es eine Tat war oder nur ein Ereignis, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Aber wie es die Erinnerung mir tropfenweise hergibt, so will ich es erzählen (S. W., Bd. 1, S. 57).

Tempeltey meint, damit streife des Dichters Talent stark an

Maniriertheit [1]). Wollte man wirklich dieser Ansicht zustimmen, so gäbe die Entstehungsgeschichte mindestens eine Erklärung, wie Storm zu solch angeblicher Maniriertheit gekommen ist. Treffend kann man seine Art mit ein paar schönen Worten Heines (in den „Elementargeistern“) charakterisieren:

> Aber der Mensch ist nicht immer aufgelegt zum Lachen; er wird manchmal still und ernst und denkt zurück in die Vergangenheit; denn die Vergangenheit ist die eigentliche Heimat seiner Seele, und es erfasst ihn ein Heimweh nach den Gefühlen, die er einst empfunden hat, und seien es auch Gefühle des Schmerzes [2]).

Genau dieselbe Denkweise bei Storm, ein neuer Beweis — nebenbei bemerkt —, wie eng er sich, unbewusst, auch in diesem Punkt mit Heine berührt.

Der selbsterlebte Inhalt schuf sich seine eigene Form. Weil der Dichter alles mit anschaute, durfte er sich oft zur handelnden Nebenperson machen, in den Verlauf der Erzählung eingreifend, aber nicht ihre Richtung ändernd; daher die Ich-Form von „Auf dem Staatshof“, „Auf der Universität“ und vielen anderen.

Daneben ist das Tagebuch beliebt. Schritt für Schritt lässt sich der Ursprung ableiten. Der Held von „Immensee“ sammelt Märchen. Das hatte Storm einst selbst getan. Aber Reinhard bringt auch seine eigenen Gedanken zum Ausdruck und trägt die Lieder an Elisabeth in sein Buch ein. Man braucht nicht nur zu vermuten wie Tempeltey, dass das auf Storm selbst deute, sondern es liegt ausser Zweifel, dass ihm eine Reminiszenz an seine dichterische Tätigkeit in die Feder geflossen ist. Natürlich musste es ihn reizen, mehrere Erzählungen ganz in diese Form zu kleiden.

Des öfteren nehmen die Erzählungen von einem Bild ihren Ausgang [3]). Der Dichter berichtet dann, wie er da oder dort ein Gemälde geschaut, welches in ihm eigentümliche Gefühle und Gedanken erweckt habe. Sie veranlassen ihn zu einem Versuch, die Geschichte der dargestellten Personen zusammenzusetzen entweder aus eigener Erfindung oder auf Grund mit Erfolg angestellter Nachforschungen. Das ist nicht bloss poetische Fiktion, sondern die Konzeption ging tatsächlich so vor sich. In dieser Weise entwickelt sich

1) Eduard Tempeltey, Th. Storms Dichtungen, S. 29 f. (Kiel 1867).
2) Heine, Bd. 4, S. 429.
3) Vgl. oben S. 14—15.

getragen haben, sicher Lena Wies, die bereits erwähnte Jugendfreundin. Wenn sie ihm auch ihre Ueberzeugungen nicht aufzwang, so hatte sie doch

> über Leben und Tod ihre eigenen Gedanken, und es lag nicht in ihrer Art, was sich durch lange Jahre in ihr aufgebaut hatte, auf Zureden eines Dritten in einer Stunde wieder abzutragen (S. W., Bd. 3, S. 147).

So vermögen die Auseinandersetzungen des Seelsorgers vor ihrem Tode sie nicht in ihrer Meinung zu erschüttern. Dieselbe Freiheit blickt mehrfach durch die Dichtungen, aber ohne jede aufdringliche Tendenz. Wo den Menschen ein naiver Kinderglaube überkommen ist, wird er ihnen aus dem Herzen gerissen und ein neuer, anspruchsloserer an die Stelle gesetzt („Im Schloss"), oder sie erheben sich durch eigene Kraft über die Schranken der dem sittlichen Gefühl widerstrebenden Kircheninstitutionen („Veronika"). Die Einmischung des katholischen Priesters auch in das Heiligtum der Ehe musste des Dichters Anschauungen besonders verletzen.

2. Einfluss der persönlichen Erfahrungen auf die Technik.

Storm brauchte also nicht nach Gegenständen zu suchen, sondern nur in den Schatz der eigenen Erfahrung zu greifen. Wohlverwahrt ruht dieser Schatz im sichern Lande der Vergangenheit, und immer wieder steigt der Dichter hinab, um aus ihm wie aus einer unversiegbaren Quelle zu schöpfen. Ein grosser Teil der Werke Storms, namentlich der ersten Periode, besteht aus Erinnerungen an Selbsterlebtes. Erst wenn man diese Bedingungen erkannt hat, ist man imstande, den kunstvollen Organismus und die vielfach so komplizierte Technik zu verstehen. Mit ihnen hängt die analytische Darstellung zusammen, ferner das Verfahren, einzelne Endrücke aus früherer Zeit heraufzuholen und als in sich abgeschlossene Glieder der Handlung aneinanderzureihen, überhaupt die ganze Anlage. Höchst charakteristisch beginnt „Auf dem Staatshof":

> Ich kann nur Einzelnes sagen; nur was geschehen, nicht wie es geschehen; ich weiss nicht, wie es zu Ende ging und ob es eine Tat war oder nur ein Ereignis, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Aber wie es die Erinnerung mir tropfenweise hergibt, so will ich es erzählen (S. W., Bd. 1, S. 57).

Tempeltey meint, damit streife des Dichters Talent stark an

Maniriertheit[1]). Wollte man wirklich dieser Ansicht zustimmen, so gäbe die Entstehungsgeschichte mindestens eine Erklärung, wie Storm zu solch angeblicher Maniriertheit gekommen ist. Treffend kann man seine Art mit ein paar schönen Worten Heines (in den „Elementargeistern") charakterisieren:

> Aber der Mensch ist nicht immer aufgelegt zum Lachen; er wird manchmal still und ernst und denkt zurück in die Vergangenheit; denn die Vergangenheit ist die eigentliche Heimat seiner Seele, und es erfasst ihn ein Heimweh nach den Gefühlen, die er einst empfunden hat, und seien es auch Gefühle des Schmerzes[2]).

Genau dieselbe Denkweise bei Storm, ein neuer Beweis — nebenbei bemerkt —, wie eng er sich, unbewusst, auch in diesem Punkt mit Heine berührt.

Der selbsterlebte Inhalt schuf sich seine eigene Form. Weil der Dichter alles mit anschaute, durfte er sich oft zur handelnden Nebenperson machen, in den Verlauf der Erzählung eingreifend, aber nicht ihre Richtung ändernd; daher die Ich-Form von „Auf dem Staatshof", „Auf der Universität" und vielen anderen.

Daneben ist das Tagebuch beliebt. Schritt für Schritt lässt sich der Ursprung ableiten. Der Held von „Immensee" sammelt Märchen. Das hatte Storm einst selbst getan. Aber Reinhard bringt auch seine eigenen Gedanken zum Ausdruck und trägt die Lieder an Elisabeth in sein Buch ein. Man braucht nicht nur zu vermuten wie Tempeltey, dass das auf Storm selbst deute, sondern es liegt ausser Zweifel, dass ihm eine Reminiszenz an seine dichterische Tätigkeit in die Feder geflossen ist. Natürlich musste es ihn reizen, mehrere Erzählungen ganz in diese Form zu kleiden.

Des öfteren nehmen die Erzählungen von einem Bild ihren Ausgang[3]). Der Dichter berichtet dann, wie er da oder dort ein Gemälde geschaut, welches in ihm eigentümliche Gefühle und Gedanken erweckt habe. Sie veranlassen ihn zu einem Versuch, die Geschichte der dargestellten Personen zusammenzusetzen entweder aus eigener Erfindung oder auf Grund mit Erfolg angestellter Nachforschungen. Das ist nicht bloss poetische Fiktion, sondern die Konzeption ging tatsächlich so vor sich. In dieser Weise entwickelt sich

1) Eduard Tempeltey, Th. Storms Dichtungen, S. 29 f. (Kiel 1867).
2) Heine, Bd. 4, S. 429.
3) Vgl. oben S. 14—15.

„Aquis submersus". Das Bild des ernsten Knaben fand Storm in einer Dorfkirche nicht weit von Husum und neben ihm das des Geistlichen. Die Inschrift *Aquis submersus incuria servi* wird, um den Konflikt zu verinnerlichen, verwandelt zunächst einfach in *C. P. A. S.* Ueber die Bedeutung der Buchstaben nachgrübelnd, gelangt er schliesslich zu der Lösung: *Culpa Patris Aquis Submersus* [1]). Anna (in der Erzählung „Im Schloss") trägt in ihr Tagebuch ein:

> Vor allem zogen mich die Bilder an; auf den Zehen ging ich von dem einen zu dem andern, ... Und dann dicht neben der Eingangsthür das Bild des Ritters mit dem bösen Gewissen und dem schwarzen krausen Bart, von dem es hiess, er werde roth, sobald ihn Jemand anschaue. Ich habe ihn oftmals angeschaut, fest und lange; und wenn, wie es mir schien, sein Gesicht ganz mit Blut überlaufen war, so entfloh ich und suchte des Oheims Thür zu erreichen . . . . (S. W., Bd. 1, S. 131).

Diesem Bericht, welchen der Dichter seiner Heldin diktiert, liegt eine Erinnerung an die eigene Jugendzeit zu Grunde. Bereits einige Jahre zuvor hatte er sie Müllenhoff für dessen Sammlung mitgeteilt, der sie mit folgendem Wortlaut abdruckt:

> Mein Freund Storm erzählte mir: „Im grossen Rittersaal des Husumer Schlosses waren noch in meinen Knabenjahren die Wände dicht mit alten Ritterbildern behangen, meist in Lebensgrösse. Darunter war auch das Bild eines Ritters, das meist rot wurde, wenn mans fest anschaute; wir Knaben machten uns oft das Vergnügen, aber immer mit heimlichem Grauen. Jetzt sind alle Bilder nach Kopenhagen geschafft, und man weiss nicht, ob das Bild da noch so verschämt geblieben ist" [2]).

Zur „Malerarbeit" wurde Storm durch eine Illustration seines Freundes Pietsch angeregt. So geben Gemälde vielfach den ersten Anstoss. Oefter noch spielen sie innerhalb der Handlung eine gewisse Rolle. In solchen Fällen verfährt Storm meist schon mit bewusster Technik, in einigen aber kehrten die Gedanken unwillkürlich zu eigenen Lebensschicksalen zurück; so offenbar in der Situation von „Viola tricolor". Denn auch er hatte den Verlust einer geliebten Gattin zu beklagen und mag vor ihrem Porträt, das in einem seiner Zimmer an der Wand hing, oft genug in die schmerzlichsten Betrachtungen versunken sein.

---

1) Vgl. S. W., Bd. 3, S. 208 f.

2) Vgl. Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, S. 547, Nr. 548 (o. O. u. J.).

Kapitel 3.

Storms Lyrik als Faktor für die Entstehung seiner Novellen.

Schon Paul Heyse nennt einige der ersten Dichtungen Storms Novellen eines Lyrikers. Emil Kuh findet das Wort unrichtig; denn er kann sich das echt Lyrische in keiner anderen Form als der lyrischen ausgedrückt denken. Mit dieser Anschauung beurteilt er auch noch die „Viola tricolor“:

> Es waltet in ihr eine lyrische Empfindung, welche die lyrische Form als solche nicht mehr zu ertragen imstande wäre; ein Fieber, unter dem das lyrische Gedicht sterben müsste, weil dessen Hülle eine zu leichte ist. Dabei wollen Sie nie die letzte Schwingung, den letzten noch hörbaren Ton anschaulich machen und erklingen lassen, wie dies Hebbel und Ludwig wollen, die Frevler des Intimen. Sie empfinden genau, dass die Kunst das vorletzte darstellen soll, nicht das letzte[1]).

So tief diese Bemerkung in die Schönheiten der Stormschen Poesie eindringt, im einzelnen klammert sich Kuh doch etwas zu fest an die Form. Denn zuerst bevorzugte Storm gerade sie als Gefäss zur Aufnahme seiner Gefühle. Demgemäss vermag er nicht, Kuhs Ansicht beizustimmen, und glaubt vielmehr, dass das lyrische Gedicht auch das Stärkste ertragen könne.

> Aber es gibt Stoffe, die zu ihrer letzten Wirkung einer grösseren Vorbereitung bedürfen, als das lyrische Gedicht, und zwar nicht bloss räumlich zulässt. Es gehören episch ausgeführte Szenen dazu, welche die lyrische Form sprengen würden[2]).

So will also der Dichter selbst das Verhältnis beider Gattungen aufgefasst wissen. Eine andere Aeusserung hilft das Bild vervollständigen, das man sich von dem Uebergang der einen in die andere zu machen hat. Sie ist für ein richtiges Verständnis von der grössten Wichtigkeit:

---

1) Briefw. Kuh, S. 367.
2) Briefw. Kuh, S. 368.

Meine Novellistik hat sich aus der Lyrik entwickelt und lieferte zunächst nur einzelne Stimmungsbilder oder solche einzelne Szenen, wo dem Verfasser der darzustellende Vorgang einen besonderen Keim zu poetischer Darstellung zu enthalten schien; andeutungsweise eingewebte Verbindungsglieder geben dem Leser die Möglichkeit, sich ein grösseres, geschlossenes Ganzes, ein ganzes Menschenschicksal mit der bewegenden Ursache und seinem Verlauf bis zum Schlusse vorzustellen [1]).

Storms Entrüstung gegen die Fremdherrschaft der Dänen war zunächst in flammenden Liedern aufgelodert. Erst dann drang sie in die epischen Schöpfungen ein, und zwar verhältnismässig abgeschwächt. Nur dumpf hallt noch der Groll gegen die Unterdrücker nach in „Abseits" und „Unter dem Tannenbaum", aber doch den Grundton der Stimmung angebend.

Vergleiche von erzählenden Werken mit entsprechenden Gedichten zeigen, dass jene des öftern aus diesen direkt hervorgewachsen sind. Der Stimmungsgehalt von „Abseits" (S. W., Bd. 8, S. 192) wird in der Skizze „Ein grünes Blatt" weiter ausgemalt: die stille Abgeschiedenheit der Heide während des Mittags.

Besser als Naturschilderungen eigneten sich natürlich Gefühle der Liebe für lyrische Form und epische Darstellung zugleich. Tempeltey meint, das Thema des Gedichtes „Lose" (S. W., Bd. 8, S. 200 f.) habe in die erste Bearbeitung von „Immensee" hineingespielt. Der gemeinsame Gegenstand kommt aber in Leben und Poesie so häufig vor, dass die Beziehungen zwischen Gedicht und Novelle nur äusserst locker erscheinen. Auch ist von ihrem tief herausgeholten Konflikt in jenem gar nicht die Rede. Unmöglich lässt sich Tempelteys Behauptung aufrecht erhalten, wenn man die Charaktere vergleicht. Dagegen zeigt ein anderes Gedicht erotischer Gattung, welches Storm nicht in die gesammelten Werke aufnahm [2]), wirkliche Verwandtschaft zwischen Lyrik und Novellistik:

Und blieb dein Aug'.

1. Und blieb dein Aug denn immer ohne Thränen?
Ergriff dich nie im kerzenhellen Saal
Hinschleichend in des Tanzes Zaubertönen
Ein dunkler Schauer meiner ewgen Qual?

---

1) Mitgeteilt bei Gilbert, S. 35.
2) „Liederbuch", S. 94.

2. O fühltest dus! Nicht länger kann ichs tragen.
Du weisst, das ganze Leben bist Du mir,
Die Seligkeit von allen künftgen Tagen
Und meiner Jugend Zauber ruht auf dir.

3. In meiner Liebe bist du auferzogen;
Du bist mein Kind — ich habe dich geliebt,
Als fessellos noch deine Locken flogen,
Als deine Schönheit noch kein Aug getrübt.

4. Ob du dich nimmer nach dem Freunde sehntest?,
Der Abends dir die hellen Lieder sang,
Indess du stumm an seine Schulter lehntest?
Und gläubig lauschtest in den vollen Klang?

5. O fühl es nimmer, wie Vergangnes quäle!
Doch wirst dus fühlen — weiss ichs doch gewiss
An jedem Funken deiner, meiner Seele:
Gott gab dich mir, als er dich werden hiess.

6. O kehr zurück, und wandle, was vergangen,
In dunkle Schmerzen der Erinnerung!
Noch blüht dein Mund, noch glühen deine Wangen.
Noch ist mein Herz wie deines, stark und jung.

Situation und Stimmung von Strophe 1—3 und 5—6 sind weiter ausgeprägt in der Novelle „Angelika" (man vergleiche S. W., Bd. 1, S. 287 Anfang, S. 293—96 und den Schluss). Aehnliche Motive wie das ganze Gedicht und besonders Strophe 1—4 enthält der letzte Teil der Erzählung „Eine Halligfahrt".

Was Storm an und in sich erlebte, gestaltete er bei poetischer Verwendung zuerst in lyrischer Form. Ein grosses Gewicht legt er auf richtige Heraushebung des Gefühls. In dieser Hinsicht stellt er recht hohe Anforderungen und nennt sich selbst einen im Punkte der Lyrik mürrischen, griesgrämigen Gesellen [1]). Ein falscher oder pulsloser Ausdruck kann die Wirkung des Ganzen zerstören, und das lyrische Gedicht soll dem Leser

> zugleich eine Offenbarung und Erlösung, oder mindestens eine Genugtuung gewähren, die er sich selbst nicht hätte geben können, sei es nun, dass es unsere Anschauung und Empfindung in ungeahnter Weise in die Tiefe führt, oder was halb bewusst in Duft und Dämmer in uns lag, in überraschender Klarheit erscheinen lässt [2]).

1) Briefw. K., S. 39.
2) Hausbuch, S. IX.

Für ihn besonders charakteristische Ansichten hatte Storm über Liebeslyrik. Nichts ist ihm gut genug[1]).

Da muss alles latente Leidenschaft sein, alles nur angedeutet und machtvoll, alles in einem Dunkel und mit einem Mal ein uns blendender Blitz, der uns, je nachdem, erschreckt oder entzückt[2]).

Die aufgestellten Forderungen nahm er sich selbst zur Richtschnur. Gerade die letzten werden mit besonderer Kunst erfüllt; dieselbe Gefühlsweise in den Gedichten. Von da ging sie in die Novellen über, wo der Dichter die Gelegenheit wahrnimmt, sie weiter zu entfalten. So bildet die Ballade „Geschwisterblut" (S. W., Bd. 8, S. 207 ff.) eine Vorstufe zu der später entstandenen Erzählung „Eekenhof", welche nicht nur im Thema, sondern auch in der ganzen Behandlung und Situation übereinstimmt und getragen wird von derselben latenten Leidenschaft, in verschleierndes Dunkel gehüllt, aber schrecklich erhellt vom Strahl plötzlich einfallenden Lichts.

---

1) Vgl. dazu noch das Gedicht „Kritik", S. W., Bd. 8, S. 215.

2) Gespräch mit Kugler, mitgeteilt von Fontane in der „Deutschen Rundschau", Bd. 87, S. 221 (Berl. 1896).

Kapitel 4.

Storms Arbeitsweise.

Der Frage nach der Arbeitsweise Storms müssen wir eine kurze theoretische Erörterung vorausschicken [1]). Die erste und entscheidende Vorstellungsgruppe, die dem Dichter durch die Konzeption aufgeht, und die er als Grundmotiv seiner Schöpfung festhält, wird ihm stets durch die Tätigkeit seiner Phantasie zuteil. Aber dieser erste Gewinn seiner Seele bedarf der Klärung und Regelung, und diese refolgt durch die Tätigkeit des Verstandes, also durch ein logisches Verfahren. Dazu braucht der Dichter begriffsmässige Vorstellungen oder Ideen, wie man sie auch bezeichnet hat. Bei Theodor Storm gibt es im ganzen zwei Kreise von Grundmotiven. Im Mittelpunkt des ersten steht einzig die Liebe, im Mittelpunkt des zweiten das Verhältnis zwischen Vater und Sohn. Dieser zweite Kreis umfasst die Novellen „Carsten Curator", „Eekenhof", den „Herrn Etatsrat", „Hans und Heinz Kirch" und „Böttcher Basch".

Sehr mannigfaltig vollzieht sich die Regelung durch die logische Idee. „Immensee", die „Späten Rosen", „Veronika", „Viola tricolor", „Schweigen" und das „Bekenntnis" behandeln das Problem der Ehe, das den Dichter ausserordentlich stark anzog. Es tritt in den verschiedensten Variationen auf und wird dementsprechend von den verschiedensten Seiten beleuchtet. Die Unantastbarkeit dieser Institution ist es, welche Reinhard von Gut Immensee vertreibt. „Viola tricolor" wirft u. a. die Frage auf: ist es möglich, dass ein Mann seiner zweiten Frau eine echte, tiefe Liebe entgegenbringt, ohne das zu vergessen, was ihm die erste war? Die Antwort lautet bejahend. Eine ganz eigenartige Darstellung des Problems enthalten die „Späten Rosen". Fünfzehn Jahre ist Rudolf mit Anna verheiratet, fünf-

1) Sie stützt sich auf Elster, S. 100—103.

zehn Jahre lang ist er, der Kaufmann, von Geschäften überbürdet, für die Schönheit seiner Frau blind gewesen, bis ihm ein blendend schönes Jugendbildnis die Augen öffnet.

Zu diesem ethischen Problem gesellen sich soziale. Zu der Frage der Unebenbürtigkeit nehmen Stellung „Im Schloss", „Beim Vetter Christian", „Auf der Universität", die „Wald- und Wasserfreude", „Im Sonnenschein" und „Aquis submersus". Die ersten beiden geben eine positive Antwort: Arnold, der bürgerliche Professor, heiratet die Baronin Anna, Dr. Christian seine junge zweite Haushälterin Julie — die letzten eine negative. Andere Novellen behandeln neben dem Grundmotiv den Untergang eines alten adeligen Geschlechts und die Verschmelzung mit dem Bürgerstande. Sie gelingt im „Schloss", schlägt fehl in „Aquis submersus". *Die Sünde der Väter rächt sich an den Kindern* könnte als Motto über dem „Staatshof" stehen.

Im „Waldwinkel" scheitert das Glück Richards am Altersunterschied. — Auf das Verhältnis zwischen Josias und Renate wirkt der dumpfe Aberglaube der Zeit zersetzend ein.

Wie Storm dazu kam, die Theorie der Vererbung aufzunehmen, ist oben dargelegt worden. Selten übertragen sich sittlich gute Eigenschaften, meistens verwerfliche. Auf Wulf Fedders ist etwas von dem überspannten Standesbewusstsein der Mutter übergegangen („Zur Wald- und Wasserfreude"); Heinrich erbt von der seinigen die Anlage zum Leichtsinn („Carsten Curator"). Gut und Böse werden gegenübergestellt im „Eekenhof": die Kinder aus zweiter Ehe haben vom Vater die Gewalttätigkeit, der Sohn aus der ersten von der Mutter das mitfühlende Herz. Wo das Zünglein der Wage schwankt, schlägt er bald nach der Seite des Lasters aus, wie im „Carsten Curator"; anders dagegen in „John Riew".

Beim künstlerischen Schaffen liebte Storm die Sammlung und mied die Zerstreuung. Daher besitzt er in hohem Grade die Fähigkeit, das, was er einmal durch die Konzeption gewonnen hatte, festzuhalten und bis ans Ende durchzuführen. Sie konnte sogar, nach seiner Meinung, hie und da nachteiligen Einfluss auf den ästhetischen Gehalt seiner Werke ausüben.

Mit dem „Carsten Curator" ist es mir seltsam ergangen; unter dem Bann eines auf mir lastenden Gemütsdruckes habe ich bewusst in

falscher Richtung fortgeschrieben, und so ist es gekommen, dass, nicht die Hauptfigur, aber die *figura movens* statt mit poetischem Gehalt mit einer hässlichen Wirklichkeit ausgestattet und das Ganze dadurch wohl mehr peinlich als tragisch geworden ist. Und doch fühlte ich es früh genug, um noch in den richtigen Weg einlenken zu können. Aber, was hilft alle Erkenntnis, wenn die Kraft fehlt! Diesmal fehlte die Heiterkeit, die noch not tut, um mich über den Stoff zu erheben [1]).

Köster [2]) schwankt, wer mit der *figura movens* gemeint sei, der Sohn oder der Makler Jaspers. Den letzten darunter zu verstehen, wäre etwas äusserlich; denn er besiegelt nur die ganze Entwickelung, in dem er den Schlussstein zum Ruin des Curators legt, während der Sohn dem Vater von Anfang an Sorge macht. Zu welchem Zweck wäre auch sonst die Idee der Vererbung so stark herausgearbeitet worden, und warum musste der Dichter gerade hier, wie sonst selten, in das reflektierende Element verfallen, besonders zum Schluss, als um den Leichtsinn des Sohnes noch tiefer zu begründen? Auch Keller versteht unter der *figura movens* offenbar den Heinrich, wenn er in seiner Erwiderung schreibt:

Der „Carsten Curator" ist ja ganz schön, durchsichtig und vollkommen fertig. Der diebische Junge war mir anfangs freilich zuwider in einer spezifisch poetischen Geschichte, wie es die Ihrigen sind; allein, dem rechtschaffenen Kurator war nicht anders beizukommen [3]).

Storm bestätigt den Einwand des Freundes, er habe ihn schon beim Schreiben gehabt, aber dennoch so geschrieben. Wenn auch der ästhetische Wert wirklich etwas gelitten hat, so beweist diese Aeusserung zugleich, wie zielbewusst der Dichter vorging.

Nur wenige Werke flossen dem Dichter in einem Zuge aus der Feder, wie der „Pole Poppenspäler" und das „Grüne Blatt". *Ich arbeite übrigens meist auf Lappen und schreibe danach das Ganze zusammen* [4]). Also: die einzelnen Eindrücke werden einzeln fixiert. Eine derartige Arbeitsweise konnte nicht ohne Einfluss auf die Composition der Handlung bleiben; sie gibt für die oben (S. 34) angeführte eigentümliche Technik der Aneinanderreihung eine neue, befriedigende Erklärung. Nach dem so Niedergeschriebenen trat bei Storm meistens, besonders in den ersten Jahren des Schaffens,

---

1) Briefw. K., S. 26.
2) Ebenda, S. 231.
3) Briefw. K., S. 49 f.
4) Briefw. Kuh, S. 547.

eine grössere Unterbrechung ein. Dann begann er, es durchzudenken, zusammenzufassen und die Feile anzusetzen. Was ihm einen Reiz zu haben schien, formte er ohne Verdruss so oft um, bis es seinen hohen Ansprüchen genügte.

> Bei der Psyche habe ich die letzte Szene viermal geschrieben; ich will mir selbst wenigstens die Genugthuung bewahren, es stets so gut gemacht zu haben, als es in meiner Macht stand[1]).

Storms Dichtungen erschienen zuerst in Zeitschriften, meist in der „Deutschen Rundschau“ und in „Westermanns Monatsheften“. Bevor sie in die gesammelten Werke übergingen, wurden sie noch einmal einer gründlichen Durchsicht unterzogen. Der „Doppelgänger“ wurde zunächst in der „Deutschen Dichtung“, Bd. 1, veröffentlicht. Die Buchausgabe hat einige nicht unwesentliche Veränderungen. So wurde z. B. der Satz: *aber sie ist noch so jung, ich kann sie doch nicht wie ein Vieh in die Grube werfen* (a. a. O. S. 106) gestrichen. Eine kleine, aber wirkungvolle Szene kommt hinzu. Nachdem John dem Tischlermeister den Hergang des Geschehenen berichtet hat, übermannen ihn Reue und Schmerz. Er sinkt an der Toten nieder und streicht mit seiner grossen Hand zitternd über die leblosen Züge. *„Wie schön, o wie schön!“ murmelte er; „und sie werden ein glattes Brett darüber nageln, wie sie es den armen Menschen thun!“* (S. W., Bd. 5, S. 194). Dieser Ausbruch des Schmerzes zeigt uns, dass John kein verstockter Mörder ist, sondern die Tat nur im Aufwallen der Leidenschaft begangen hat. Fast für jede Novelle lassen sich ähnliche Auslassungen und Zusätze, auch grösseren Umfangs, nachweisen, welche, auf den ersten Blick unscheinbar, bei näherem Zusehen sich aber als sehr charakteristisch herausstellen. Grobes wird abgetönt, Feines verfeinert, allzu Feines mit etwas kräftigerem Anstrich versehen. Daraus geht hervor, dass die Aenderungen, welche Storm vornahm, sich meist auf das Gebiet des Aesthetischen erstrecken. — Nicht immer ändert der Dichter ihm zu Liebe, er lässt auch einmal Vorhandenes stehen, trotz der Uebereinstimmung mit dem Tadel sachverständiger Freunde. Als ihm der Stoff des „Grünen Blattes“ mehr in die Ferne gerückt ist (von der „Tunnel“-Gesellschaft um einen Beitrag gebeten, überlässt er die bereits 1850 vollendete Skizze 1853 ihrem belletristischen Jahrbuch

1) Briefw. Kuh, S. 547.

Argo“), scheint ihm selbst eine zu einförmige Stille über dem anzen zu liegen. Doch lehnt er es ab, den Uebelstand zu beseitigen, arum? Weil jene gerügte Stille dem Zustand in des Dichters Seele ährend dieser Periode seines Lebens entsprach [1]). Wahrscheinlich us demselben Grunde gab er einen Versuch, den Stoff in Hexaeter umzugiessen, bald wieder auf.

Im allgemeinen bedeuten also die Unterschiede zwischen der rsten und den folgenden Fassungen bemerkenswerte Verbesseungen. „Immensee“ jedoch zeigt, dass im Dichter der Novellist och nicht ganz ausgereift war. Ein Fehler bereits des ersten Entürfs [2]) war es, dass Reinhard nach seinem letzten Abschied von lisabeth heiratet. Den Ausfall dieses Abschlusses hat zuerst Temeltey festgestellt. Als eine überflüssige Breite hatte ihn schon Tycho Mommsen empfunden, dem Storm die Novelle zur Beurteiung vorlegte. Vermutlich durch ihn wurde er veranlasst, die etreffende Partie noch vor der Aufnahme in die Sammlung „Somergeschichten und Lieder“ von 1851 zu streichen. Andere wichtige enderungen sind von E. Schmidt (S. 406) besprochen. Dazu kommen noch als nicht minder bedeutsam die Ausmalung der Wald- und der Gesangsszene; denn darin tritt recht deutlich Storms Neigung zur Romantik hervor; ferner die zweite Episode mit der Zigeunerin, sowie die Einteilung in Kapitel, welche in diesem Fall Beachtung erfordert. Denn ihr ist die Schuld an einem weiteren Fehler des Dichters beizumessen. Jeder Abschnitt ist nun eine kleine Erzählung ir sich. Aber der Verfasser ist in dem Bestreben, nur die Haupttuationen vorzutragen, zu weit gegangen, was für manchen Leser ein Stein des Anstosses geworden ist. Der Sprung von dem Kapitel „Im Walde“ zu dem nächsten „Da stand das Kind am Wege“ ist zu unvermittelt. Die Fassung bei Biernatzky (S. 64) stellt dagegen einen äusseren und inneren Zusammenhang her. Dort heisst es:

> Reinhard hatte in einer entfernten Stadt die Universität bezogen. Der phantastische Aufputz und die freien Verhältnisse des Studentenlebens entwickelten den ganzen Ungestüm seiner Natur. Das Stillleben

1) Nach einem Brief an Fontane vom 5. Juni 1853.

2) In Biernatzkys Buch, „Sagen und Geschichten aus Schleswig-Holstein“, Bd. 2, Teil 2, S. 56 ff. (Altona 1850).

seiner Vergangenheit und die Personen welche dahinein gehörten, traten immer mehr zurück; die Briefe an seine Mutter wurden immer sparsamer, auch enthielten sie keine Märchen für Elisabeth. So schrieb denn auch sie nicht an ihn, und er bemerkte es kaum. Irrtum und Leidenschaft begannen ihr Teil von seiner Jugend zu fordern. So verging ein Monat nach dem andern.

Unter der Streichung dieser Stelle musste vor allem die psychologische Motivierung von Reinhards Charakter leiden.

Kapitel 5.

Storms Entwicklung als erzählender Dichter.

J. Wedde sagt von Storm:

> Keine Krisis in der dichterischen Entwickelung, kein Experimentieren auf fremden Bahnen, sondern trotz der Fülle und Mannigfaltigkeit der Novellen von Anfang bis Ende dieselbe Methode in der Behandlung[1]).

Man begreift nicht, dass eine solche Behauptung aufgestellt werden konnte. Denn schon ein Blick genügt, zwischen den ersten und letzten Novellen einen erheblichen Unterschied zu sehen.

In jenen hat von den genannten Grundmotiven das der Liebe die Vorherrschaft. Tempeltey hat gemeint:

> es ist, wie wenn „Immensee", wenn auch nur leise andeutend, die Summe seiner inneren Erlebnisse enthielte, so dass beinahe jedes fernere Buch eine weitere Ausführung und Vertiefung der dort berührten Themata ist[2]).

Auch diese Behauptung ist nur zum geringsten Teil berechtigt. Denn schon in den Novellen, soweit sie Tempeltey vorlagen, also bis 1865, werden die verschiedensten Themata angeschlagen, und wie ausserordentlich mannigfaltig ethische, soziale und andere Probleme die Durchführung des Grundmotivs unterstützen, wurde von uns im vorigen Kapitel („Arbeitsweise") gezeigt. Dagegen fällt auf, 1. dass bestimmte Probleme der letzten Periode hier noch nicht zur Sprache kommen, z. B. das der Vererbung u. a.; 2. dass sie gegenüber dem Grundmotiv nicht hervortreten, sondern nur angedeutet werden.

Sehr bedeutsam für die ersten Schaffensjahre Storms ist ein weiteres Merkmal seiner Erzählungen. Wir haben gesehen, dass seine Novellistik überhaupt erst aus der Lyrik herauswuchs; sie be-

---

1) Johannes Wedde, Th. Storm, einige Züge zu seinem Bide, S. 10 (Hamburg 1888).

2) Tempeltey, Th. Storms Dichtungen, S. 24, (Kiel 1867).

kam ein gut Teil des lyrischen Elements mit; der Grundton ist dabei aufs Elegische gestimmt, eine Stimmung, welche sich dem Leser sofort mitteilt. Storm besass eine besondere Vorliebe für das Zarte und Weiche. Diesen Stempel tragen auch seine Menschen. Es ist merkwürdig, wie derselbe Dichter, der ein Meister in der Resignationspoesie war — wir entnehmen den trefflichen Ausdruck Erich Schmidts — dem Verfasser des „Grünen Heinrich" die Tendenz, einzelne Liebespaare resignieren zu lassen, zum Vorwurf macht. Er schreibt:

> Ihre liebsten Gestalten, der Grüne und Judith, Landolt und Figura Leu, lassen, wenn die späte Stunde des Glücks endlich da ist, die Arme hängen und stehen sich in schmerzlicher Resignation gegenüber, statt in resoluter Umarmung Vergangenheit und Gegenwart ans Herz zu schliessen[1]).

Das ist aber genau derselbe Eindruck, welchen man zuerst von den Menschen Storms empfängt, bis man freilich bald inne wird, dass nach ihrer Anlage die Erzählung notwendig diesen Verlauf hat nehmen müssen. Keller bleibt denn auch die Antwort nicht schuldig:

> An manchen stillen Sonntagen nachmittags, wo ich mich ganz nur dem Genusse eines sentimental-feierlichen Müssiggangs hingeben mag, nehme ich die Bände eines gewissen Theodor Storm, Meisters der sieben freien Künste, zur Hand und vertiefe mich darein unter dem offenen Fenster. Nichts Beschaulicheres dann als so eine sonnig-traurige Geschichte wie „Im Sonnenschein". „Eine Halligfahrt"; auch „Aquis submersus" und die „Wald- und Wasserfreude" sind nicht bitter, und wenn ich das Buch zuschlage, so gehe ich desselbigen Abends zufrieden zu einem Schöppchen Wein[2]).

Sonnig-traurig, aber nicht bitter, das ist die Stimmung, in welcher uns die resignierenden Gestalten Storms zurücklassen.

Sie haben nicht den rechten Mut zum Glück, und wenn es nahe genug liegt, fehlt ihen die Energie, es zu fassen. Ehrhard gibt Angelika auf in Rücksicht auf seine beschränkten Mittel („Angelika"), Harre Jensen kehrt nicht in die Heimat zu Agnes zurück aus Mitleid mit der Not seines Meisters und nachher dessen Witwe („In St. Jürgen"). Beide besitzen nicht so viel Kraft, eine Besserung ihrer jeweiligen Lage durchzuführen. Wenn nun diese und andere Menschen durch passives Verhalten ihr Glück verscherzen, so könnte

1) Briefw. K., S. 111.
2) Briefw. K., S. 122—123.

man ihnen mit Recht Schwäche vorwerfen. Aber sie ersetzen diesen Mangel einigermassen; denn ihr Unglück entspringt nicht bloss aus ihrer Untätigkeit, sondern aus der Tiefe ihrer Gefühle. Vor allem spielt eine grosse Rolle ein in den mannigfachsten Formen auf die schönste Weise sich äusserndes und betätigendes Mitgefühl. Nur scheinbar erhalten die Figuren einen Stich ins Abgeblasste und Schattenhafte; die Menschen gehen nicht zu Grunde an Empfindlichkeit oder Empfindsamkeit, sondern an der Tiefe ihrer Gefühle. — Diese Novellen zeichnen sich also nicht durch dramatische Stärke oder dramatisch bewegtes Tempo aus. Wohl aber muss die geschilderte Seelenkraft der Handlung im Interesse einer psychologischen Motivierung zu gute kommen.

Sieht man sich jedoch die Novellen „Späte Rosen", „Drüben am Markt", „Im Schloss", „Veronika", „Auf der Universität" und „Von Jenseit des Meeres" an, so lässt sich nicht leugnen, dass gegenüber den früheren das lyrische Element wenigstens nicht einen so breiten Raum einnimmt: Erstens wird dem Tatsächlichen mehr Beachtung geschenkt, d. h es werden mehr Begebenheiten und Ereignisse berichtet, und zweitens werden nicht mehr in dem Masse wie früher die im Gemüt des Betroffenen hervorgerufenen Gefühle geschildert als vielmehr Entschluss und Tat, welche sie hervorbringen.

Der Dichter hatte sich in Potsdam nicht wohlgefühlt. Erst in Heiligenstadt begann er wiederaufzuleben. Darin hat man den Grund dieser Veränderung seines Seelenlebens zu suchen. Dort sind auch die genannten Werke entstanden, das erste 1859. Damit hätte sich ein *terminus a quo* ergeben. — Wir möchten aber diesen Abschnitt nicht als eine Epoche für sich betrachtet wissen, sondern nur als die zweite Stufe einer ersten, grösseren Periode. Denn einige der ihr angehörenden Erzählungen haben einzelne Züge mit denen der ersten Stufe gemeinsam (wie „Auf der Universität"); andere, neuhinzukommende, tragen ganz ihr Gepräge wie „Abseits" (1863). Abgeschlossen wurde die ganze Entwickelung erst später.

Die beschriebenen Merkmale kennzeichnen Storms Schaffen etwa bis 1865. In diesem Jahr starb seine Gattin, und damit trat ein Ereignis ein, welches für ihn als Menschen, und weil ihm ein Gott gab, zu sagen, was er litt, auch als Dichter von grosser Bedeutung wurde. Der Schmerz lähmte seine Kraft fast völlig. Drohte er ihn zu über-

mannen, so vermochte der Dichter, ihn nur in lyrischer Form auszudrücken. Aus allem dem erklärt sich das plötzliche Stocken der epischen Produktion, bis 1867. Dies Jahr bringt zunächst wieder eine Novelle, „In St. Jürgen". Nach ihrer Vollendung schreibt Storm an Pietsch:

> Ich selbst habe zu dem, was ich jetzt noch mache, kein rechtes Vertrauen mehr; mir ist, als könnten das andere auch. Zum Teil bin ich nicht mehr der Alte. Ich habe den grössten Teil meiner freudigen Kraft verloren; auch fehlt mir, dass das, was ich noch schreibe, keinen Widerhall in Constanzens Herz findet; es sind opera posthuma [1]).

So beugte ihn also der Tod seines geliebten Weibes nieder. Nach einem weiteren Versuche, der „Malerarbeit", tritt eine noch längere Pause ein, welche bis 1870 dauert. In den dann folgenden Schöpfungen glaubte der Dichter schon Greisentum zu verspüren. Aber er machte Anstrengungen, seinen Schmerz zu überwinden, bis ihm mit der Selbstbefreiuung in „Viola tricolor" der Sieg gelang.

Wir mussten diese Tatsachen als unbedingt notwendig zum Verständnis des poetischen Gehalts der neuen Epoche feststellen und bezeichnen diese als eine des Ringens oder Uebergangs. Gegenüber der früheren ist sie arm an grossen Problemen.

Die Gestalten resignieren noch zum Teil, wenn auch nicht immer. Es zeigen sich bereits Ansätze zu kräftigem Anstemmen gegen das Schicksal, von Erfolg gekrönt in der „Malerarbeit". Aber der Dichter tastet noch umher. Das lyrische Element tritt zwar mehr zurück, dafür das beschreibende in den Vordergrund. Was Storm mit der „Heimkehr", „Lena Wies", den „Zwei Kuchenessern", besonders dem „Amtschirurgus" gibt, sind Charakterskizzen. Er möchte zwar lieber von seiner Muse sich wie früher zu den sommerlichen Heiden führen lassen, deren *heilige Einsamkeit er sonst an ihrer Hand durchstreifte,* aber wider seinen Willen drängt sie ihn auf den eingeschlagenen Weg zurück.

Zwar seine Seele hat noch ihre Flügel, doch manche der Schwungfedern sind schon gebrochen, und mächtiger als je fühlt er die Erde ihn zu sich niederziehen. Aber das hat schliesslich seiner Poesie nur gut getan. Aus dem festen Boden der Erde zog sie neue,

---

1) L. Pietsch, Th. Storm, persönliche Erinnerungen (in der „Vossischen Zeitung" vom 13. Juli 1888).

kräftigere Nahrung. Zwei fast unmittelbar aufeinander folgende Novellen zeigen einen scharfen Gegensatz, die „Halligfahrt“ und „Draussen im Heidedorf“: jene noch ganz Erinnerungs- und Stimmungspoesie, diese ganz epischer Bericht, objektiv, zum ersten Mal auch ein Erlebnis des Dichters aus der Rechtspraxis berichtend und ruhig fortlaufend. Richtig urteilt der Autor über sich selbst:

> Ich glaube, darin bewiesen zu haben, dass ich auch eine Novelle ohne den Dunstkreis einer bestimmten „Stimmung“ (das heisst einer sich nicht aus den vorgetragenen Tatsachen von selbst beim Lesen entwickelnden Stimmung [nach Heise und Kurz lyrische Novelle]) schreiben kann[1].

Zum beschreibenden tritt als vorwiegendes Element nunmehr also das epische. Den Umschwung, welcher sich in dieser Periode vollzog, hat Heyse in einem schönen Sonett treffend charakterisiert:

So zartgefärbt wie junge Pfirsichblüten,
So duftig wie der Staub auf Falterschwingen,
Sahn wir dich sommerliche Gaben bringen,
Im stillen Herzen Märchenschätze hüten.

Doch als die Tage heiss und heisser glühten,
Du sie verlorst, der galt dein junges Singen,
Begann ein Ton aus deiner Brust zu dringen,
Wohl stark genug, dein Wehe zu vergüten.

Nicht Märchen mehr und Träume wie vor Zeiten,
Wach schilderst du des Lebens bunte Szenen,
Im Panzer goldner Rücksichtslosigkeiten.

Und deine Falter zeigten sich von denen,
Die gern in Flammen sich ihr Grab bereiten,
In helle Glut gelockt von dunklem Sehnen[2].

Seine volle Kraft und damit das Selbstvertrauen gewann Storm aber erst 1873 wieder, nachdem er sich durch „Viola tricolor“ Erleichterung verschafft hatte.

> Mir ist mitunter, als hätte ich erst jetzt erreicht, die Poesie zu kommandieren. Ich fürchte nur den Sturz,

schreibt er bald nach der Vollendung der „Psyche“ an Pietsch[3].

---

1) Briefw. Kuh, S. 268.
2) P. Heyse, Skizzenbuch (2. Aufl., S. 194, Berlin 1877).
3) A. a. O.

Neue ernste Sorgen traten jetzt an Storm heran. Es liegt nicht im Rahmen unserer Untersuchung, sie zu schildern, dagegen muss auf sie hingewiesen und ihre Rückwirkung auf die poetische Produktion hevorgehoben werden. Als ein Zeichen seiner elastischen Natur ist anzusehen, dass Storm nicht die Waffen streckte, sondern so weiter arbeitete, wie er getan hat. Der schwere Kummer hat seine Kraft nicht geschwächt, sondern im Gegenteil gestärkt. Beiläufig erwähnt muss noch werden, dass er, seit 1880 von der Last der Amtsgeschäfte befreit, ganz seinem innern Beruf leben konnte. Trotzdem bleibt bewundernswert, wie der Dichter gerade gegen das Ende seines Lebens, also bei zunehmendem Alter, mit solcher Schnelligkeit Werke von solch innerer Kraft zu schaffen im stande war.

Bei ihrer Analyse ist zunächst eine Veränderung bemerkenswert. Klang in den bisherigen nur die Liebe als Leitmotiv durch alle Variationen hindurch, so wird jetzt häufig das Verhältnis zwischen Vater und Sohn zum Lieblingsthema gewählt.

Ganz neue Probleme treten in die Handlung ein und werden nur in dieser Periode behandelt. Zunächst das der Vererbung. Ein pathologisches Problem wird zum ersten Mal im „Stillen Musikanten" berührt und im „Schweigen" wiederholt. Eine Reihe von Novellen stellt das Ringen eines Einzelnen gegen eine Gesamtheit dar: „Renate", „Im Brauerhause", „Doppelgänger" und „Schimmelreiter". In allen haben die Helden mit den Vorurteilen einer ungebildeten, kritiklosen Masse zu kämpfen. Dies Problem kann hier nur erwähnt werden, da es auf ein anderes Gebiet weist.

Ueber die Art, wie Storm die Fragen löst, gab das Kapitel „Arbeitsweise" eine allgemeine Uebersicht. An dieser Stelle soll speziell als für seine Entwickelung charakteristisch untersucht werden, bis zu welchem Grade von Intensität er sich mit ihnen beschäftigt. Zum ersten Mal wird eine Charakteranlage mit Vererbung begründet in „Psyche". Hier leuchtet der Gedanke nur blitzartig auf. Anders im unmittelbar darauf folgenden „Aquis submersus", wo er schon breiter ausgeführt wird. Der Dichter scheint nicht mehr ganz unbefangen. „Carsten Curator" steht förmlich unter dem Druck dieser Idee und wäre ohne sie nicht möglich. Im „Eekenhof" nimmt sie nicht eine so hervorragende Stellung ein. Dagegen gehen wieder der zweite Teil der „Chronik von Grieshuus" und der

„John Riew'" ganz davon aus. Durchaus systematisch machen sie das von Erfolg gekrönte Experiment, die Schädlichkeit vererbter Eigenschaften zu paralysieren. — Das pathologische Problem, welches den „Stillen Musikanten" nur berührte, kehrt, ungleich verstärkt, im „Schweigen" wieder. Das Bewusstsein, von einem Nervenübel behaftet gewesen zu sein, und die Angst vor einem Rückfall bereiten dem Helden vor und in der Ehe die bittersten Qualen und Gewissensbisse. — Eine ähnliche Steigerung lässt sich wahrnehmen an dem Thema des Gegensatzes zwischen Einzelwillen und Gesamtheit, vom leisen Anklingen im „Pole Poppenspäler" bis zum mächtigen Ertönen im „Doppelgänger" und „Schimmelreiter".

Während der Dichter früher dem Grundmotiv freien Lauf liess, befleissigt er sich demnach jetzt eines immer intensiveren Herausarbeitens logischer Ideen, ohne jedoch, wie man behauptet hat, bestimmten Tendenzen das Wort predigen zu wollen. Vielmehr hätte man den Fortschritt betonen sollen, welchen diese verstandesmässige Reflexion bedeutet. Sie trägt nämlich sehr zur Förderung der Klarheit des Grundmotivs bei gegenüber einer gewissen Undeutlichkeit der Motivierung nach dieser Seite in den ersten Novellen, welche dieser Denkarbeit ermangeln. Das Verhältnis kehrt sich also jetzt um, und ein reflektierendes Element kommt hinzu. Nicht selten ergreift Storm das Wort zu direkt ausgesprochener Ueberlegung, z. B. am Schlusse von „Carsten Curator":

> Und so geht es fort in den Geschlechtern: die Hoffnung wächst mit jedem Menschen auf; aber keiner denkt daran, dass er mit jedem Bissen seinem Kinde zugleich ein Stück des eigenen Lebens hingiebt, das von demselben bald nicht mehr zu lösen ist (S. W., Bd. 5, S. 149).

Derartige Aeusserungen stehen nicht vereinzelt da, aber sie drängen sich nicht unbequem vor. Auch wo der Verfasser reflektiert, bleibt er poetisch, d. h. seine Werke verlieren sich nie in eine bloss didaktische Richtung, sondern behalten stets den Wert, in hohem Grade unser Gefühl anzuregen. — Frommel und Wehl schieben Storms Schaffen zu viel Absichtlichkeit unter, der erste bei der Besprechung von „Waldwinkel" und „Carsten Curator" [1]), wenn er meint, Storm habe hier Exempel für die Gefährlichkeit un-

1) A. a. O., S. 111.

besonnener und bloss sinnlicher Leidenschaft aufstellen wollen, der zweite, wenn er sagt:

> Alles, was er schrieb, soll mehr oder weniger dazu dienen, die Gebildeten und das Volk anzuleiten, sich selber und die Welt der Erscheinungen rings umher kennen und durchschauen zu lernen und durch dies erlernte Durchschauen und Kennen sich zu läutern und über die niedrige Alltäglichkeit zu erheben [1]).

Als weitere Beispiele führt Wehl dann noch „Schweigen" und „Bekenntnis" an, als ob es dem Dichter hier darauf angekommen wäre, seinen Lesern zu raten, wie sie sich in solchen Fällen zu verhalten hätten. Die kontrastierende Behandlung des Themas im „Bekenntnis" durch Heyse und Storm spricht dagegen [2]). Diese Probleme haben lediglich künstlerischen, nicht didaktischen Wert. Ueberhaupt konnten die Kritiker Storms poetische Tätigkeit in diesem Punkte nicht schlimmer verkennen. Die Entstehung des „Pole Poppenspäler" liefert den Beweis. Bei Begründung der Zeitschrift „Deutsche Jugend" war Storm um einen Beitrag gebeten worden, und nach geraumer Zeit wurde die genannte Erzählung fertig. Im Nachwort heisst es:

> Die Schwierigkeit der „Jugendschriftstellerei" war in ihrer ganzen Grösse vor mir aufgestanden. „Wenn du für die Jugend schreiben willst", — in diesem Parodoxon formulirte es sich mir — „so darfst du n i c h t für die Jugend schreiben! — Denn es ist unkünstlerisch, die Behandlung eines Stoffes so oder anders zu wenden, je nachdem du dir den grossen Peter oder den kleinen Hans als Publikum denkst" (S. W., Bd. 4, S. 99).

Auch aus anderen Zeugnissen geht hervor, dass Storm ein ziemlich stark entwickeltes Selbstbewusstsein besass, sich also wenig um ein Publikum kümmerte. Demnach kann es nicht in seiner Absicht gelegen haben, irgendwelchen moralischen Tendenzen das Wort zu reden.

Vor allen anderen macht sich in dieser Periode das dramatische Element stark geltend. Allgemein hat es zum Gegenstand die in einer Handlung wirkende Kraft des menschlichen Willens. Wenn demnach nicht gesagt werden kann, dass das dramatische Element in früheren Novellen Storms ganz fehle, so tritt es doch erst jetzt

---

1) A. a. O., S. 105 f.
2) Vgl. oben, S. 19 f.

voll in seine Rechte. Von 1877 an zeigt sich ein kraftvolles Ringen, Wille gegen Wille: des Bruders gegen den Bruder in den „Söhnen des Senators", des Vaters gegen den Sohn in den früher erwähnten Dichtungen. Dieser Kontrast ist am schärfsten herausgearbeitet in „Hans und Heinz Kirch": der Vater in unbeugsamer Härte gegen den Sohn, der Sohn in verbittertem Trotz gegen jenen. Der Vater wahrt zwar durch einen scheinbaren Sieg seine Autorität, bringt aber sich und seine Familie ins Elend. Dadurch wird eine starke Erschütterung erzielt. — Mit vollendeter Meisterschaft schildert Storm den ein hochdramatisches Element enthaltenden Gegensatz des Einzelnen zur Gesamtheit. In „Renate" ist die feindlich wirkende Macht, der Hexenaberglaube, historisch aus der Zeit begründet. Sie macht sich in der Verfolgung der aufgeklärten Renate durch die Bauernburschen Luft. „Im Brauerhause" spielt in der Gegenwart, aber die Betroffenen haben einen ähnlichen Widerstand auszuhalten. Die Novelle bietet eine vorzügliche Charakteristik des Volkes. Dieses schenkt nur den falschen Gerüchten Glauben, und obgleich es über seinen Irrtum aufgeklärt wird, beharrt es bei seinem Misstrauen. Der „Doppelgänger" bringt das neuerdings wieder von Sudermann, aber weniger ernst, behandelte Thema, einem aus dem Zuchthaus entlassenen Sträfling seine Vergangenheit und die in plötzlicher Aufwallung der Leidenschaft begangene Tat zum Vorwurf zu machen. Im „Schimmelreiter" vereinigen sich Dummheit, Neid und abergläubisches Misstrauen, dem Helden das Leben schwer zu machen.

Was das Verhalten des Einzelnen betrifft, so kann Renate als hülfloses Mädchen nur in ohnmächtiger Wut ihre kleine Faust ballen, zumal da sie an ihrem Geliebten keine Stütze findet. Dagegen setzen die anderen ihre ganze Kraft zum Kampf ein. Jeden Leser muss ergreifen, wie standhaft sie das Unglück tragen und dann immer wieder von neuem, ohne den Mut zu verlieren, die verzweifeltsten Anstrengungen machen, sich zum Siege durchzuringen. Aber es hilft ihnen wenig oder nichts. So muss der alte, ehrliche Brauereibesitzer Ohrtmann dem allmählichen Ruin seines Geschäftes und Wohlstandes zusehen, ohne Wesentliches ausrichten zu können. Dem ehemaligen Zuchthäusler gelingt es nur mit grösster Mühe, sich die kümmerlichste Existenz zu gründen. Langsam wird der geniale

Erfinder der besten Deichprojekte von seinen stumpfsinnigen Mitmenschen erdrückt (im „Schimmelreiter“).

Auch innerhalb dieser letzten Periode mit Novellen von ausgeprägt dramatischem Gehalt steigert sich die Kraft des Dichters. Im „Eekenhof“ glaubt er sogar, die in dem Leser durch die furchtbare Tragik des Stoffes erregten Gefühle, analytisch vorgehend, abtönen zu können. Das Werk ist für ihn

> in betreff der Oekonomie des Ganzen wie der Ausführung ein ziemlich heikel Ding gewesen. „Es klingt wie eine Sage“, diese ersten Worte bestimmen Stimmung und Gangart; es musste so aus dem Nebel herausgetuscht und, wenn es mir zu nahe auf den Leib rückte, kräftig wieder zurückgeworfen werden. Manche gedachte oder schon geschriebene Szene wurde hinter die Kulissen geschoben und dann darauf hingearbeitet, dass nur die Reflexe davon vor dem Zuschauer auf die Bühne fallen[1]).

Es ist, als ob die langgebundene Stärke des Nordmannes immer dringender nach Betätigung verlangt, und wie der Schweizer Freund am „Eekenhof“ die Kraft bezüglich der Färbung, Stimmung sowohl als der Erfindung, Durchführung und Charakteristik bewundert, so meinte er von den „Söhnen des Senators“, ihr Verfasser nehme an Straffheit und Kraft der Komposition eher zu als ab[2]). Einen weiteren Fortschritt bedeutet der „Etatsrat“. Dem Verleger Westermann schien der Dichter das Mass zu übersteigen; denn auf sein Flehen hat Storm einige Stellen *in usum Delphini oder Delphinarum,* wie er an Keller schreibt[3]), verballhornisiert. — In der Tat hat er aber nur eine Stelle am Schluss[4]) gemildert. Er entschuldigt sich deswegen gewissermassen bei Keller, indem er ihn bittet, die Buchausgabe abzuwarten, und hat in dieser alles wiederhergestellt. — — Den Höhepunkt von Storms dramatischem Talent am Ende seines Lebens und Schaffens bezeichnet der „Schimmelreiter“.

1) Briefw. K., S. 67.
2) Ebenda, S. 90 f.
2) Briefw. K., S. 113—114.
4) Ebenda, S. 248.

Ergebnisse.

Von zeitgenössischen Lyrikern haben hauptsächlich Heine und Eichendorff Einfluss auf Storms Novellistik ausgeübt, weniger Mörike.

Storms Lieblingsschriftsteller waren die Romantiker, hauptsächlich Hoffmann, Tieck und Eichendorff. Man hat aber ihre Einwirkung überschätzt. Er hat das Verdienst, Uebernommenes bedeutend vertieft und bereichert zu haben. Häufig gaben ihm aber die Romantiker nur die Anregung, etwas Selbsterlebtes in ihrer Art, aber doch sonst ganz selbständig, poetisch zu verwerten.

Dasselbe gilt von dem Verhältnis Storms zu Dichtern anderer Literaturperioden. Wenn er auch seine Vorgänger nicht verleugnen kann, so durfte er demnach doch mit Recht von sich behaupten: *Poetische Muster, nach welchen ich absichtlich gearbeitet, habe ich nie gekannt; es ist dies alles unwillkürlich bei mir gewesen* [1]). Von Beispielen für direkte Benutzung von Quellen liegen nur wenige vor. Wir erinnern daran, dass sowohl Gottfrieds „Tristan" wie Simrocks Faustbearbeitung nur für kurze Stellen der betreffenden Novellen in Betracht kommen.

Den Erzählungen Storms liegen fast durchweg eigene Erfahrungen zu Grunde; der Dichter gestaltet vorwiegend Selbsterlebtes. Dichtung und Leben stehen in innigstem Zusammenhang. Seine Werke zeigen, wie anschaulich er dachte. Die kombinatorische Seite der Phantasie tritt bei ihm zurück. Diese Tatsachen führen zu dem Resultat, dass man in Storm eine durchaus selbständige Grösse zu sehen hat.

Die Novellistik entwickelte sich aus der Lyrik. Wir haben Beziehungen zwischen Erzählungen und Gedichten nachgewiesen, aus welchen sich ergab, dass diese häufig die Vorstufe zu jenen bilden.

1) Briefw. Kuh, S. 273.

Des Dichters Schaffen hat einen grossen Wandel durchgemacht, der am deutlichsten aus dem Gegensatz der Werke der ersten und letzten Periode zu erkennen ist: er macht sich geltend sowohl in den Problemen wie in den „Elementen“ [1]) der Poesie. Dazwischen liegt eine Epoche, welche nicht einfach die erste ablöst oder eine plötzliche Veränderung bedeutete, sondern als eine des Ringens oder Uebergangs anzusehen ist. Die Wendepunkte können ungefähr durch die Jahre 1865 und 1873, innerhalb der ersten Periode durch das Jahr 1859, bezeichnet werden. Aber die Grenzen lassen sich keineswegs scharf ziehen. Nur allmählich vollzieht sich in der ganzen Entwickelung der Uebergang von Dichtungen mit vorwiegend lyrischem Gehalt zu solchen ruhig-epischen Charakters und von da zu Novellen mit dramatischem Gepräge.

1) Vgl. Elster, Elemente.

Register.

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung in Marburg (Hessen).

Bilderatlas

zur

Geschichte der Deutschen Nationalliteratur.

Eine Ergänzung zu jeder deutschen Literaturgeschichte.

Nach den Quellen bearbeitet von **Dr. Gustav Könnecke.**

Der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage

Zehntes und Elftes Tausend.

2200 Abbildungen und 14 Kunstbeilagen wovon 2 in Heliogravüre und 5 in Farbendruck.

Preis: M. 22.—; in prächtigem, stilgemässen Einband M. 28.—

Ueber **Könneckes Bilderatlas** urteilt Herr Professor F. Muncker in den „Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte“, Bd. VI:

Weitaus die bedeutenste und schätzbarste Erscheinung in diesem Berichte ist Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, der in neuer ausserordentlich vermehrter und verbesserter Auflage ausgegeben wurde. Wozu das vortreffliche, mit aller Sorgfalt angelegte und mit grossem Geschmack und Aufwand ausgestattete Werk von Anfang an bestimmt war, das ist es in dieser nach jeder Seite hin verbesserten zweiten Auflage wirklich geworden, eine nach den zuverlässigsten Quellen ausgearbeitete, überaus reiche, chronologisch geordnete Sammlung von gleichzeitigen Abbildungen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Literatur von ihren ersten Anfängen bis auf die Gegenwart, eine bildliche Ergänzung schönster Art zu jeder deutschen Literaturgeschichte.

Schiller.

Eine Biographie in Bildern von **Dr. Gustav Könnecke.**

Mit 208 Abbildungen und einem Titelbild. Preis kart. [illegible]

„Man braucht das Werk nur anzuschauen, um jede weitere Empfehlung überflüssig zu finden. Hinzufügen will ich nur, dass nirgends sonst das Leben und Wirken, die Persönlichkeit und die Umgebung des Dichters in so übersichtlicher Weise bildlich veranschaulicht wird wie in diesem Werk. Ein vortreffliches Kunstblatt, eine Wiedergabe des Simanowizschen Schillerbildes, ist als Titelbild beigegeben. Eine „Chronik“ gibt einen verbindenden Text zu den Bildern, unter denen zahlreiche neue Stücke sich befinden.“

(Karl Berger, Darmstadt.)